नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

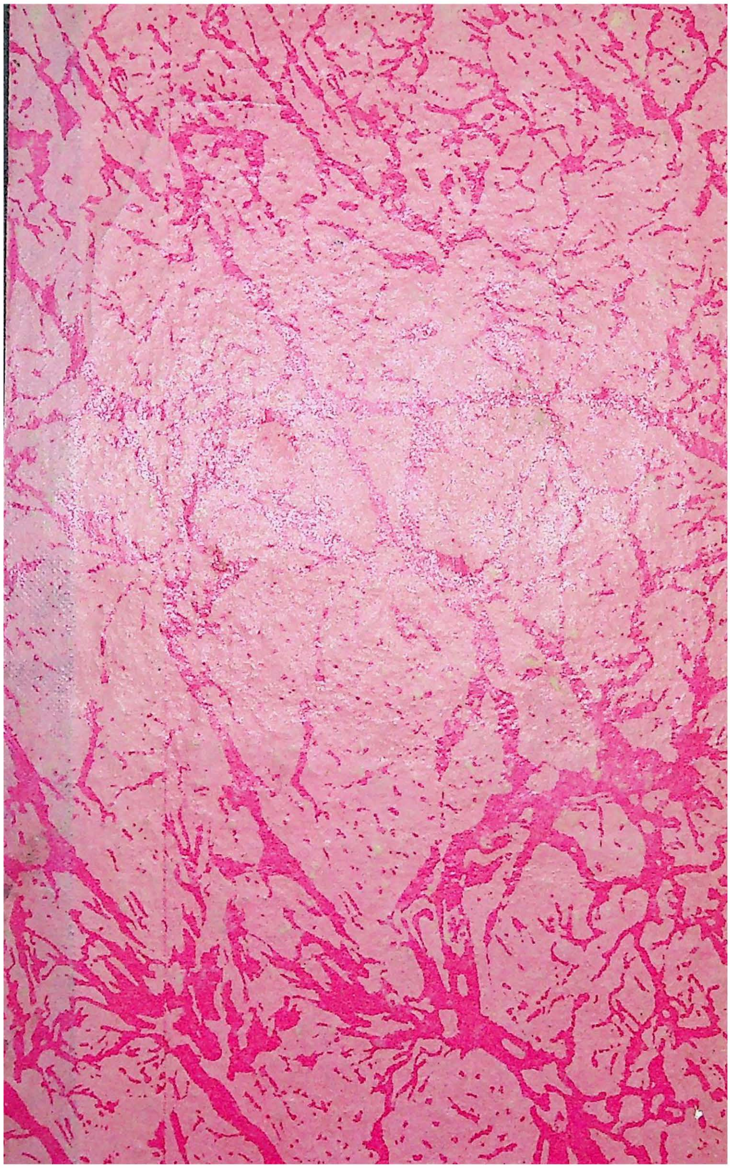
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

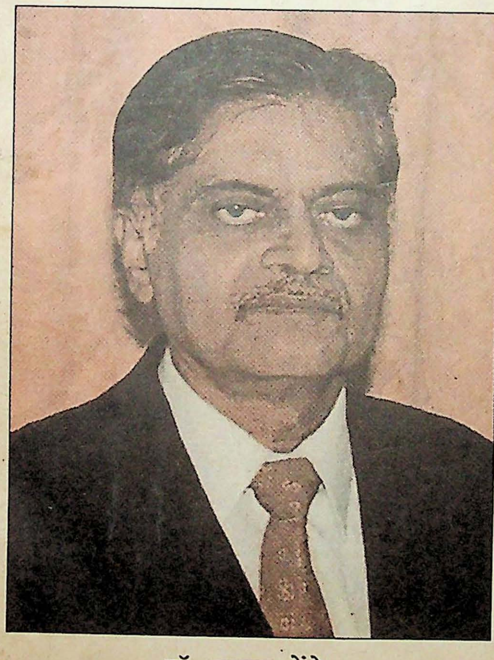


अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक क्र. ३०४

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २००३



डॉ. सुभाष भेंडे

अध्यक्ष, ७६ वे साहित्यसंमेलन, कऱ्हाड

अनुक्रमणिका

८० जी प्रमाणपत्र

म. सा. परिषदेस देणगी देणाऱ्यांना आयकर खात्याकडून '८० जी प्रमाणपत्र' प्राप्त व्हावे म्हणून गेल्या दोन वर्षांपासून परिषदेचे प्रयत्न चालू होते. कळविण्यात आनंद होतो की, हे ८० जी प्रमाणपत्र परिषदेस नुकतेच प्राप्त झाले असून त्याची मूळ प्रत येथे प्रसिद्ध करीत आहोत. देणगीदारांना या प्रमाणपत्राचा निश्चितच उपयोग होईल. परिषदेच्या हितचिंतकांनी परिषदेस अर्थसाहाय्य करून कार्यकर्त्यांना प्रोत्साहित करावे, अशी विनंती आहे. इ. स. २००५, २००६ हे परिषदेचे शताब्दी वर्ष आहे. त्यासाठी विविध योजना व उपक्रम पार पाडण्यासाठी परिषदेतर्फे निधी उभारला जात आहे. सर्वांनी या निधीस सढळ हाताने मदत करावी, अशी विनंती आहे. आता पावतीच्या मागील बाजूस हे ८० जी प्रमाणपत्र मुद्रित करून घेतले जात असल्यामुळे वेगळ्या प्रमाणपत्राची गरज पडणार नाही. १०० वर्षांची वाटचाल पूर्ण करणाऱ्या या संस्थेस नवे-जुने सभासद, हितचिंतक व देणगीदार यांनी आर्थिक साहाय्य करावे, तसे आपल्या परिचितांनाही त्याबद्दल सांगावे, अशी नम्र विनंती. परिषदेस हे ८० जी प्रमाणपत्र प्राप्त होण्यासाठी कार्यवाह श्री. प्रमोद आडकर यांनी विशेष प्रयत्न केले. आयकर विभागातील संबंधित अधिकाऱ्यांची परिषद आभारी आहे.

सोबत : ८० जी प्रमाणपत्राची मूळ प्रत

डॉ. गं. ना. जोगळेकर
कार्याध्यक्ष, म.सा.प.

No. Pn / T-I/80G/R 121 / 2002-2003
131

Donations made to Maharashtra Sahitya Parishad, Tilak Road, Pune - 411 030., will be eligible for the benefit of deduction u/s 80G of the income-tax Act, 1961, in the hands of the donors subject to the limits and condition prescribed therein.

2. The exemption granted to the above Trust is valid from 1.4.2000 to 31.03.2005 subject to adherance of following :

1. Receipts issued to the donors should bear the Ref. No. and date of this order.

2. The return of income accompanied by Statement of Accounts and Income & Expenditure Account, Balance sheet of the ibid Trust/ Society to be submitted to the concerned Accessing Officer as per the specified due date laid fown in the Income Tax Act.

3. If further renewal is required an application in Form No. 10 G should be made to this Office by ibid trust/ Society alongwith the statements of accounts for the last 3 years alongwith the copies of acknoledgments of returns of income, and Certificate u/s 13(1)(c) of the I. T. Act, 1961, signed by the Trustees alongwith list of donors of amount of Rs. 500/- & above for the last 3 years.

Sd/-
(S. K. Jha)
Commissioner of Income Tax-I, Pune

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

❑

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक ३०४

जानेवारी-फेब्रुवारी-मार्च २००३

❑

संपादक
प्रा. डॉ. अरविंद वामन कुळकर्णी

❑

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळक रोड, पुणे ४११ ०३०.
दूरध्वनी : ४४७५९६३

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

हा तों साहित्यकुसुमांचा आस्वादु

मुद्रक-प्रकाशक : रवीन्द्र भट, प्रमुख कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०.
मुद्रणस्थळ : जंगम ऑफसेट प्रा. लि., २५/१० नांदेड फाटा, पुणे ४११ ०३०.
अक्षरजुळणी : यशश्री एंटरप्रायझेस, २४, ईशदान सोसायटी, अभ्यंकर स्टीलजवळ, पौड फाटा, कोथरूड, पुणे ४११ ०२९. फोन : ५४६०६०२.

सभासदांसाठी विनामूल्य

अंक क्र. ३०४ : जानेवारी २००३ ते मार्च २००३

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाला अनुदान दिले आहे. या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी सा. सं. मंडळ किंवा राज्यशासन सहमत असेलच असे नाही. अंकात व्यक्त झालेल्या विचारांशी संपादक आणि संपादन समिती नेहमीच सहमत असेलच असे नाही.)

❖
संपादकीय
❖

म. सा. पत्रिकेचा हा क्र. ३०४ वा अंक वाचकांच्या हाती वेळेवर देणे शक्य झाले, याचे समाधान वाटते. हे वर्ष प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या जन्मशताब्दीचे आहे. गेल्या अंकात चुनेकर-जोग यांच्यामधील वैशिष्ट्यपूर्ण पत्रव्यवहार समाविष्ट केला होता. या अंकात प्रा. जोगांच्या वाङ्मयेतिहासलेखनासंबंधी त्यांनी केलेल्या चिंतनाबद्दल डॉ. द. दि. पुंडे यांचा लेख दिला आहे. प्रा. जोग यांच्या महत्त्वपूर्ण कार्याची यथायोग्य ओळख या लेखामुळे होईल. मागील अंकांमधील लेखांसंबंधी दोन प्रतिक्रियात्मक टिपणे या अंकात मुद्दाम घेतली आहेत. वैचारिक लेखनात शब्दयोजनेबद्दल कोणती काळजी घ्यायला पाहिजे, याचे दिग्दर्शन या टिपणांतून निश्चितच होईल. विधायक बुद्धीने केलेल्या अशा सूचनांचे स्वागतच आहे. वैचारिक लेख, पुस्तक परीक्षणे, कार्यवृत्त इत्यादी विभाग याही अंकात आहेतच. नवीन लेखकांनी कसदार व अभ्यासपूर्ण वैचारिक लेखन पत्रिकेसाठी अवश्य पाठवावे.

जानेवारी १०, ११, १२ या तारखांना कऱ्हाड येथे ७६ वे अ. भा. मराठी साहित्य संमेलन प्रचंड गर्दीत व मोठ्या उत्साहात पार पडले. या संमेलनाचा वृत्तांत पत्रिकेच्या वाचकांसाठी मुद्दाम दिला आहे. महामंडळाच्या संमेलनाच्या निमित्ताने अनेक व्यक्ती अकारण विरोधाचा सूर लावतात, पण असे संमेलन हा मराठी साहित्यविश्वातील एक महत्त्वाचा वार्षिक उत्सव असतो; वाङ्मयीन वातावरण निकोप राहायला हा उत्सव कसा आवश्यक आहे, याची प्रचीती या वृत्तांतावरून येईल. कऱ्हाडकर रसिक नागरिक व अखंड परिश्रम घेणारे कार्यकर्ते यांनी या ७६ व्या संमेलनामुळे वाङ्मयीन उत्सवाचा एक आदर्शच आपल्यापुढे निर्माण केला आहे, यात शंका नाही.

पत्रिकाकाळात शकीलाबानू भोपाली कव्वाल, डॉ. वि. ना. ढवळे, नाट्यचित्र अभिनेते दिलीप कुलकर्णी, माजी शिक्षणअधीक्षक आणि लेखक वा. दा. नाईक, गीतकार कमरजलालाबादी, शैला गाडगीळ, हरिवंशराय बच्चन, मराठी सिनेसृष्टीतील पटकथा-लेखक मधुकर कुलकर्णी, प्रकाशक द. ना. ठाकूर, अनंत मराठे इत्यादी मान्यवर व्यक्ती स्वर्गवासी झाल्या. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली.

— संपादक

अनुक्रमणिका

प्रा. रा. श्री. जोग यांचे वाङ्मयेतिहासविचार

❖

द. दि. पुंडे

❖

'ज्योत्स्नागीत' (१९२६) व 'निशागीत' (१९२८) या दोन काव्यसंग्रहांद्वारे प्रा. रा. श्री. जोग यांनी 'वाङ्मयाच्या रंगभूमीवर कवी म्हणून प्रवेश केला,' असे डॉ. द. न. गोखले यांचे एक विधान आहे.[१] आज या विधानाची परिपूर्ती अशी करावी लागत आहे की, ''आणि 'वाङ्मयेतिहालेखन : काही विचार'[२] हा अखेरचा लेख लिहून प्रा. रा. श्री. जोग वाङ्मयाच्या रंगभूमीवरून (व जीवनाच्याही रंगभूमीवरून) अंतर्धान पावले. कविता हे (अनेकांप्रमाणे) जोगांचे 'पहिले प्रेम' होते आणि ते त्यांनी आपल्या मनोमनी थेटपर्यंत जपले होते, असे म्हणता येते. कारण आपल्या आयुष्याच्या अंतिम पर्वात 'साराच वेडेपणा' (१९७४) हा काव्यसंग्रह त्यांनी स्वत:हून प्रसिद्ध केला होता. कविता हे जोगांचे पहिले प्रेम असेल, पण वाङ्मयेतिहास हे काही जोगांचे 'अंतिम प्रेम' नव्हते. मुळात 'वाङ्मयेतिहास' हाच प्रा. जोगांच्या फार प्रेमाचा विषय नव्हता, असे त्यांची निकटवर्तीय म्हणताना आढळतात. ही मंडळी असेही सांगताना आढळतात की, वाङ्मयेतिहासलेखनाकडे आणि वाङ्मयेतिहासाच्या चिंतनाकडे ते वळले ते एक 'कर्तव्यकर्म' म्हणून. पण आपली सारीच कर्तव्ये प्रामाणिकपणे पार पाडायची, त्यासाठी गरज असेल तर आपली सर्व शक्ती पणालाही लावायची, त्यात कसूर म्हणून कसा तो करावयाचा नाही, असा प्रा. जोगांचा स्वभाव होता. ही गोष्टही त्यांना ओळखणाऱ्या सर्वच जणांकडून पुन:पुन्हा ऐकायला मिळते. जोगांच्या या स्वभावामुळे त्यांचे वाङ्मयेतिहासलेखन आणि वाङ्मयेतिहासचिंतन आपोआपच अव्वल दर्जाचे व अस्सल स्वरूपाचे झालेले आहे.

चांगला वाङ्मयेतिहास लेखक हा संपूर्ण वाङ्मयाभ्यासक असणे गरजेचे असते आणि प्रा. रा. श्री. जोग हे एक संपूर्ण वाङ्मयाभ्यासक होते, असे निश्चयाने म्हणता येते. वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या प्राधान्येकरून तीन शाखा होतात : (१) वाङ्मयतत्त्वविचार (२) वाङ्मयसमीक्षा व (३) वाङ्मयाचा ऐतिहासिक दृष्टीने केलेला विचार म्हणजेच वाङ्मयेतिहासविचार. या तीनही शाखांमध्ये प्रा. जोगांनी मौलिक कामगिरी केलेली आहे, हे त्यांचा ५१ वर्षांचा (१९२६ ते १९७७) लेखनपट सहजपणे अवलोकिला तरी ध्यानात येते. 'अभिनव काव्यप्रकाश' (प. आ. १९३०) किंवा 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' (प. आ. १९४३) यांसारखे त्यांचे ग्रंथ जोगांची वाङ्मयाकडे पाहण्याची दृष्टी कशी तत्त्वशोधक होती, हे सांगतात. 'केशवसुत काव्यदर्शन' (प. आ. १९४७) एवढा एकच ग्रंथ पाहिला तरी जोगांची अलिप्त व वस्तुनिष्ठ समीक्षा करण्याची रीती उमजून येते. वाङ्मयतत्त्वविचार व समीक्षा या दोन शाखांतील प्रा. जोगांच्या दमदार कार्यामुळे ते वाङ्मयतत्त्वचिंतक व समीक्षक म्हणून ओळखले जात; नुसतेच

अनुक्रमणिका

ओळखले जात असे नव्हे, तर एका विशिष्ट कालखंडामध्ये त्यांचा विशेष दवदबाही होता. या दोन शाखांच्या तुलनेत प्रा. जोगांनी वाङ्मयेतिहासाच्या शाखेत केलेले कार्य संख्यात्मक व गुणात्मक या दोन्ही दृष्टीने 'अधिक'चे आहे, परंतु जोगांची ओळख काही वाङ्मयेतिहासकार किंवा वाङ्मयेतिहासाचे तत्त्वचिंतक अशी रुजली नाही. स्वत: जोगांनाही आपली अशी ओळख रुचली-पचली असती, असे वाटत नाही. कारण वाङ्मयेतिहास लेखन-संपादन हे प्राप्त परिस्थितीने आपल्यासमोर आणून ठेवलेले एक कर्तव्य आहे, अशीच त्यांची सततची भूमिका होती, असे म्हटले जाते. प्रत्येक गोष्टीचा समग्रपणे विचार करणाऱ्या जोगांनी आपल्या वाङ्मयेतिहासलेखनाचा कधी सामग्ऱ्याने विचार केला असेल की नाही, कोण जाणे! पण त्यांनी जर तो तसा केला असता तर त्यांना स्वत:लाच दिसून आले असते की, ते वाङ्मयतत्त्वचिंतक किंवा समीक्षक असण्यापेक्षाही जास्त करून वाङ्मयेतिहास अभ्यासकच आहेत. वाङ्मयेतिहासलेखनाबाबत जोगांचा म्हणून स्वत:चा काही विचार आहे. तो त्यांच्या वाङ्मयेतिहासविषयक स्फुट लेखनातून जसा दिसतो, तसाच त्यांनी स्वत: वेळोवेळी केलेल्या प्रत्यक्ष वाङ्मयेतिहास लेखनातूनही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे व्यक्त होताना दिसतो. येथे त्याचाच विचार करावयाचा आहे.

प्रा. रा. श्री. जोग म्हणताच सर्वप्रथम नजरेसमोर येतात ते महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसाठी त्यांनी संपादिलेले तीन खंड. या खंडांच्या संपादनाचे कामच मुळी जोगांकडे 'कर्तव्या'पोटी आले. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने १९४७ साली 'वाङ्मयेतिहास योजना' स्वीकारली आणि तिच्या परिपूर्तीसाठी प्रा. श्री. म. माटे यांची योजना केली. त्यांनी कल्पिलेल्या एकदश खंडाविषयी वादळ उठले आणि खूप ऊहापोह होऊन ती योजना 'सप्तखंडात्मक' करण्याचे म. सा. परिषदेने ठरविले. या सप्तखंडात्मक योजनेचा तपशीलवार आराखडा[३] १९५५ मध्ये संमत होऊन १९५६च्या आरंभी खंडसंपादकांनी लेखनास प्रारंभ करावा, असा आदेश परिषदेकडून त्यांस देण्यात आला. तथापि पुढील चार वर्षांत इतिहासाची रचना प्रत्यक्षात कोणाकडूनही उतरण्याची चिन्हे दिसेनात. या परिस्थितीचा उल्लेख ठाणे येथील साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात परिषदेच्या कार्यकारिणीच्या संमतीने अत्यंत निरुपायाने प्राध्यापक जोगांनी केला.[४] याच्या परिणामस्वरूप, परिषदेची ही वाङ्मयेतिहास योजना राबविण्याची जबाबदारीच जोगांवर येऊन पडली. १९६०च्या उत्तरार्धात परिषदेने 'वाङ्मयेतिहास योजनेच्या कार्यवाहीचा सर्वाधिकार' जोगांकडे सोपविला आणि ते काम करण्यास त्यांना सांगितले. ठाणे येथील साहित्य संमेलनात जोग नेमके काय बोलले, हे सारांशाने पाहणे स्वारस्याचे ठरेल. योजनेचा गाडा अडून बसलेला आहे, तो पुढे सरकत नाही याबद्दल नाखुषी व्यक्त करण्यापेक्षाही योजना कार्यान्वित कशी होईल, याकडे सर्व संबंधितांनी लक्ष द्यावे, या बाबीवर जोगांचा भर होता. ''हे काम केवळ महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे आहे असे न समजता महाराष्ट्राचे आहे, असे त्यांनी (म्हणजे संपादकांनी) समजावे.''[५] असे आवाहन जोगांनी या प्रसंगी केलेले होते. (हाच काळ द्वैभाषिक राज्य मोडून स्वतंत्र महाराष्ट्र राज्य स्थापित होण्याचा होता,. हे आवर्जून

येथे ध्यानात घ्यावे.) या आवाहक वाक्यातील जोग यांनी व्यक्त केलेली कळकळ सहज समजण्यासारखी आहे. पण त्यातील इत्यर्थही येथेच हेतुत: समजून घेण्यासारखा आहे. वाङ्मयेतिहासाची रचना मुळात संपूर्ण महाराष्ट्राची एक सांस्कृतिक गरज आहे. मग या योजनेचा अंगीकार म. सा. परिषदेने केला की अन्य एखाद्या वाङ्मयीन वा सांस्कृतिक कार्य करणाऱ्या संस्थेने केला, याला महत्त्वच राहात नाही आणि मग अर्थातच त्या विशिष्ट काळी उद्‌भवले होते तसे मानापमानाचे प्रश्नही उरत नाहीत, हेच जोगांना सूचित करावयाचे होते. पण हे सूचित करता करताच जोग 'वाङ्मयेतिहासाची रचना कोणासाठी?' ह्या प्रश्नाचे एक चांगले उत्तर देऊन जातात. जोगांमध्ये एक वाङ्मयेतिहासचिंतक सदैव वावरतच होता. (तो कसा याचे आणखी एक चांगले उत्तर या लेखाच्या शेवटी वाचावयास सापडेलच.) मात्र हा वाङ्मयेतिहासचिंतक बरेचदा छुप्या किंवा अध्याहृत स्वरूपात वावरत असे आणि त्याला उमजून-समजून घेण्याचे काम करणे गरजेचे असे. ते काम जोग-समकालीन अभ्यासकांनी न केल्यामुळे जोगांची प्रतिमा वाङ्मयेतिहासतत्त्वचिंतकाची ठरावचे राहून गेले. याच ठाणे येथील भाषणात जोगांनी जे साहित्यतत्त्वीय चिंतन मांडलेले आहे, त्याचा एक अक्ष 'मराठी वाङ्मयाचे ऐतिहासिक आकलन' हाच आहे. उदाहरणार्थ, 'साहित्याच्या प्रगतीबरोबर ते वाचणाऱ्या मनाचीही प्रगती होते आणि म्हणून आरंभीच्या त्याच्या अपेक्षांतही बदल होत जातो,'[६] हे जोगांचे विधान पाहावे. प्रगतिवाद आणि परिवर्तनवाद (जोगांनी 'बदल' हा साधा शब्दप्रयोग केला असला, तरी त्यांना येथे 'परिवर्तन' या संज्ञेने सूचित होणारी अर्थकक्षाच अभिप्रेत आहे.) या इतिहासशास्त्रातील संज्ञा आहेत आणि त्याच घेऊन जोग येथे मराठी वाङ्मयासंबंधाने काही ऐतिहासिक विधान करीत आहेत. प्रा. जोगांनी अभिरुचीच्या अंगाने मराठी वाङ्मयाचा इतिहास निवेदित करण्याचा प्रयत्न का केला, याचीही गमके याच विधानात सापडतात. येथील 'वाचणाऱ्याच्या मनाची प्रगती' आणि 'अपेक्षांतही बदल होत जातो' हे भाषाप्रयोग अभिरुचीकडेच अंगुलिनिर्देश करणारे आहेत.

जोगांचे हे अध्यक्षीय भाषण १९६० सालचे आहे. या सालाच्या आसपास साहित्यातील असुंदरता व कुरूपता यांची चर्चा सुरू होती. (ही विशेषेकरून नवकाव्य व नवकथा यांच्या संदर्भात होत होती. हीच चर्चा मग १९७०-७५ च्या सुमारास मराठी नाटकाच्या संदर्भात सुरू राहिली.) या चर्चेला जोगांनी त्यांना रुचणाऱ्या पद्धतीने आपल्या भाषणात स्पर्श केलाही. पण त्यावावतच्या आपल्या संयत प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याकरिताही जोगांना त्यांच्या स्वत:च्या वस्तुनिष्ठ वाङ्मयेतिहासदृष्टींनेच काही निदाने व निरीक्षणे पुरविली. ''ललित वाङ्मयाचा प्रवास आदर्शवादाकडून सौंदर्यवादाकडे व नंतर वास्तववादापर्यंत होऊन आज तो अतिवास्तवाच्या दिशेने चालू आहे.''[७] असे साधेसुधे ऐतिहासिक निदान जोग करतात. त्यानंतर ते वाङ्मयाच्या स्वरूपाचीही अशीच ऐतिहासिक चिकित्सा करतात. ते म्हणतात, ''अभिरुचीच्या बाल्यावस्थेतील अद्‌भुत सुंदराचे अथवा असत् ललिताचे आकर्षण सोडून देऊन तिच्या प्रौढावस्थेतील सत्य-सुंदराचे प्रलोभन मागे टाकून सत्य-असुंदराच्या उंबरठ्यावर

आज आपण म्हणजे आपले वाङ्‌मय येऊन ठेपले आहे.''[८] मराठी वाङ्‌मयातील स्थित्यंतरांसंबंधी हे असे निदान केल्यानंतर जोग लगेच निष्कर्ष काढतात की, ''त्यामुळे त्यावद्दलची अस्वस्थता बऱ्याच प्रमाणात निर्माण झाली आहे.''[९] असुंदराचे व कुरूपतेचे आविष्कारण करून नवकथा व नवकाव्य यांनी त्या १९६० च्या आसपासच्या काळात मराठी अभिरुचीमध्ये जी अस्वस्थता निर्माण केलेली होती, तिची एक व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न जोगांनी आपल्या अध्यक्षीय भाषणात केला होता आणि त्यासाठी त्यांनी मराठी वाङ्‌मयाच्या ऐतिहासिक आकलनाचा अक्ष उपयोजिला होता.

जोगसरांचे व्यक्तिमत्त्व संयत होते, ते तुसडे नव्हते, तरीही अलिप्त होते, इत्यादी प्रकाराने जोगांचे वर्णन त्यांच्या मित्रमंडळींपैकी अनेकजण आजही करताना दिसतात. वाङ्‌मयेतिहासलेखकाच्या अंगी नेमके हेच गुण असावे लागतात, अन्यथा तो वाङ्‌मयीन घटनासंबंधीच्या विवेचनात अनुकूल-प्रतिकूल प्रवाहात वाहत जाण्याची भीती असते. यासाठी वाङ्‌मयेतिहासलेखक पुरेसा वस्तुनिष्ठ असणेही आपोआपच गरजेचे होते. जोगांकडे असणारा वस्तुनिष्ठपणा त्यांच्या सर्वच लेखनात सदैव दिसतो. (या एका गुणापायीच ते धूसर, दुर्बोध प्रतिमांद्वारे अतिधूसर, अतिदुर्बोध अर्थप्रदेश सूचित करणारी समीक्षा लिहिली जाण्याच्या 'ऐन' काळात 'मुख्यार्थाची कैफियत' मांडू शकत होते.) वाङ्‌मयेतिहासविचार मांडतानाही जोग ही वस्तुनिष्ठता वाळगतात. याची खूप उदाहरणे जागोजाग आढळतात. येथे फक्त एकाचा निर्देश केला तरी पुरेल. प्रा. गं. बा. सरदारांच्या 'संत वाङ्‌मयाची सामाजिक फलश्रुती' या ग्रंथाला परिषदेचा कार्याध्यक्ष या नात्याने 'पुरस्कार' लिहिताना जोग म्हणतात, ''मराठीमधील प्राचीन वाङ्‌मयाचे सामाजिक दृष्टीने समीक्षण करण्यात एक मोठी अडचण असते. महाराष्ट्राचा सामाजिक इतिहास वाङ्‌मयाशिवाय इतर साधनांच्या साहाय्याने विश्वसनीय आणि पुरेसा असा उपलब्ध झालेला नाही. त्यामुळे वाङ्‌मयावरून समाजाचा इतिहास अनुमित करावयाचा आणि या अनुमानावर आधारलेल्या सामाजिक इतिहासावरून पुन्हा त्याच वाङ्‌मयाची मीमांसा करावयाची असा इतरेतराश्रयाचा प्रकार येथे फार होतो.''[१०] जोगांच्या या आक्षेपाला सामाजिकशास्त्र रचनापद्धतीमध्ये काही एक उत्तर आहे. पण त्याचा ऊहापोह करण्याचे हे स्थळ नव्हे. पुन्हा जोगांच्या या आक्षेपात अगदीच तथ्यांश नाही, असेही नाही. मुख्य मुद्दा हा आहे की, वस्तुनिष्ठता स्वीकारल्यामुळे जोगांसारख्या वाङ्‌मयेतिहासाच्या रचनेबाबत विचार करणाऱ्या विद्वानाला काही अडचणी स्वच्छ दिसू लागतात. याच पुरस्कारात जोगांनी लगोलग एक इशारा दिलेला आहे, तोही महत्त्वाचा असल्याने विस्ताराचे भय बाजूला ठेवून येथे सांगायलाच हवा. जोग इशारा देतात की, ''... आपले बहुतेक सारे (प्राचीन) वाङ्‌मय परमार्थपर आहे, लौकिक जीवनाचे दर्शन प्रत्यक्षपणे त्यातून विपुलपणाने होत नाही... अशा स्थितीत जे निष्कर्ष काढावयाचे ते अत्यंत सावधानतेने काढावे लागतात.''[११] मुद्दाम लक्षात घेण्याची गोष्ट म्हणजे हा इशारा जोग १९५० साली देत आहेत. याच्या आसपासच्या काळात एक बाजूने बा. रं. सुंठणकर व गं. बा. सरदार ही मंडळी साम्यवादाच्या अंगाने संतवाङ्‌मयाचा अन्वयार्थ शोधीत

होती अणि दुसऱ्या बाजूने न. र. फाटकांसारखे विद्वान समाजेतिहासाच्या प्रकाशात ज्ञानेश्वरादी संतांना तोलू पाहात होती. या दोन्ही स्वरूपांच्या प्रयत्नांत वस्तुनिष्ठतेला ढळ बोहोचण्याचा धोका जोगांना स्पष्ट दिसत होता. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा असाच समाजशास्त्रीय दृष्टीने अभ्यास करण्याचा प्रयत्न डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांनी सुंठणकर, सरदार, फाटक यांच्या खूप अगोदर आपल्या 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' (१९२८) या ग्रंथात केलेला होता. केतकरांचा हा प्रयत्न मराठीच्या अभ्यासक-वाचकांना 'इकडे तिकडे दूर नेणारा', 'वाट चुकून भलतीकडेच आलो काय' असे वाटायला लावणारा कसा आहे, याचे संयत दिग्दर्शन प्रा. जोगांनी या ग्रंथाच्या १९६४ च्या दुसऱ्या आवृत्तीला लिहिलेल्या प्रास्ताविकात केले आहे. या प्रास्ताविकाला जोगांनी हेतुतःच 'इतः इतः —' असे शीर्षक दिले आहे. कारण केतकरी उपपत्तींच्या आडरानामध्ये वाचक वाट चुकण्याचीच भीती जास्त आहे, हे जोग चांगलेच ओळखून होते. मराठी काव्यपरीक्षणाचा झाला तरी चुकीच्या दिशेने नेणारा इतिहास नसावा, ही जोगांची येथे माफक इच्छा दिसते. जोगांना कोणताही वाङ्मयेतिहास 'वाट चुकलेला' नसावा, असेच वाटत होते. त्यामुळेच जोगांनी श्री. म. पिंगे यांच्या 'प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा परामर्ष' या वाङ्मयेतिहास ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिताना अत्यंत स्पष्टपणे त्याच्या मर्यादा (खरे तर त्याचा निरुपयोगीपणाच) दाखविलेल्या आहेत. पिंगे यांच्या इतिहासामुळे "... काळानुरूप वाङ्मयात झालेली प्रगती-परागती-परिवर्तन यांची कल्पना वाचकापुढे नीटशी उभी राहात नाही," असे जोग म्हणतात.[१२] पिंगे कोणत्याही बाबतीत वि. ल. भावे यांच्या पुढे गेलेले नाहीत, असे जोग सांगतात. इतकेच नव्हे तर 'कै. भावे यांच्याइतकेही रसग्रहण या पुस्तकात घालणे त्यांना (पिंगे यांना) शक्य झाले नाही,' अशीही स्पष्टोक्ती जोगांनी केलेली आहे.[१३] पिंगे यांच्या वाङ्मयेतिहासग्रंथाला लिहिलेल्या या छोटेखानी प्रस्तावनेतूनही जोगांची वाङ्मयेतिहासदृष्टी दिसतच राहते. जोग जेव्हा प्रगती-परागती-परिवर्तन यांच्या कल्पनेवावत वोलतात, तेव्हा स्थित्यंतर दर्शन हे वाङ्मयेतिहासाचे मूळ ध्येय असल्याचेच ते मानतात आणि हे ध्येय गाठत असतानाच वाङ्मयाच्या रसवत्तेचा एक आलेखही वाङ्मयेतिहासकाराने रेखाटायला हवा, वाङ्मयेतिहास म्हणजे कोरडे निवेदन नव्हे, हेही जोग आपल्याला सांगू इच्छितात.

डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' या बृहत्-काय वाङ्मयेतिहासाच्या दोन्ही भागांना (भाग पहिला - पृष्ठे ५२८ व भाग दुसरा - पृष्ठे ७३२) जोगांच्या वाङ्मयेतिहासविषयक विचारांचा प्रसाद (!) मिळालेलाच आहे. आधुनिक मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासलेखनासारखे थोरले कार्य एकट्यादुकट्या विद्वानाच्या प्रज्ञेच्या (परिश्रमाच्या नव्हे) आवाक्यातले आहे काय, हा प्रश्न जोगांनी पहिल्या भागास लिहिलेल्या 'पाठराखणी'त प्रारंभीच उपस्थित केलेला आहे. याचे कारण 'वाङ्मयाच्या सर्व शाखांचा सारखाच अभ्यास, अभिज्ञता आणि रुची एकाच व्यक्तीच्या ठिकाणी असणे अशक्य असते,' असे जोग नमूद करतात.[१४] येथेही पुन्हा लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट ही आहे की, वाङ्मयेतिहास

लेखनाबाबत एक व्यक्ती म्हणून अभ्यासकाच्या मर्यादा सांगता सांगताच जोग वाङ्मयेतिहासलेखनासाठी वाङ्मयाच्या सर्व शाखांचा अभ्यास असणे गरजेचे असल्याचे आपल्या लक्षात आणून देतात. [स्वत: जोग सर्व शाखांचे अभ्यासक होते, याचा निर्देश या लेखात प्रारंभी झालेलाच आहे. वाङ्मयेतिहासासाठी पूरक असणाऱ्या संशोधन व भाषाभ्यास याही अभ्यासशाखांमध्ये जोगांना गती होती, हे त्यांच्या 'डांगी बोली' (१९४९) या छोटेखानी प्रबंधावरून आपल्याला कळते.] त्याचबरोबर वाङ्मयेतिहासलेखकाचे व्यक्तिमत्त्व (१) वाङ्मयाचा अभ्यास (२) वाङ्मयाची अभिज्ञता व (३) वाङ्मयाबाबतची रुची असे त्रिगुणात्मक असावे लागते, हेही एक सूत्र जोग येथे नकळत सांगून जातात.

डॉ. अ. ना. देशपांडे यांच्या दोन्ही भागांना जोगांनी जो प्रस्तावनावजा मजकूर लिहिलेला आहे, तो जोगांची वाङ्मयेतिहासविषयक दृष्टीची सखोलता सांगणारा आहे. त्यांतील जोग-विधानांची चर्चाचिकित्सा येथे विस्तारभयास्तव करता येत नाही. तथापि एका बाबीचा निर्देश करावासा वाटतो. देशपांडे 'वाङ्मयनिर्मितीमध्ये मुख्य शक्ती म्हणजे व्यक्ती' अशी भूमिका घेऊन आपला वाङ्मयेतिहास सादर करताता.[१५] जोगांना ही भूमिका रुचणे शक्यच नव्हते. (त्यांनी आपल्या वाङ्मयेतिहासलेखनात वाङ्मयाला प्राधान्य दिलेले आहे. लेखक-व्यक्तीला अंतरावरच ठेवलेले आहे. म्हणून तर त्यांच्या स्वंतत्र व संपादित वाङ्मयेतिहास ग्रंथांमध्ये लेखकव्यक्तीची चरित्रात्मक व कार्यात्मक माहिती केवळ तळटीपांमधूनच येते.) कारण अशा इतिहासरचनेतील धोके जोग जाणून आहेत. अशा वाङ्मयेतिहासामध्ये कालखंडांची तर ओढाताण होतेच, पण मुख्य म्हणजे वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाचा म्हणा त्यातील स्थित्यंतरांचा म्हणा आलेखच गवसत नाही. म्हणजे वाङ्मयात होत जाणारी परिवर्तने क्रमाने पाहात जाणे हे जे वाङ्मयेतिहासाचे प्राथमिक ध्येय — पाहिजे तर किमान ध्येय म्हणूयात — आहे तेही गाठले जात नाही. म्हणूनच वाङ्मयेतिहासातील कालखंडांना कर्तृत्ववान लेखकांची नावे देणे जोगांना पसंत नाही.

येथवर जोगांनी ठिकठिकाणी व्यक्त केलेला, विशेषत: इतरांच्या वाङ्मयेतिहासग्रंथांना प्रस्तावनावजा मजकूर लिहिताना सांगितलेला वाङ्मयेतिहासविचार आपण पाहिला. याचे एक कारण आहे ते म्हणजे जोगांनी वाङ्मयेतिहासाची केलेली व्याख्या. जोग वाङ्मयेतिहासाची 'झालेल्या वाङ्मयाचा यथार्थ परिचय वाचकास करून देणे' इतकी साधीसोपी व्याख्या सांगतात.[१६] असे करणे हे वाङ्मयेतिहासाचे 'प्रमुख अंग' आहे असे जोग का समजतात, याचेही काही कारण आहे. त्यांच्या दृष्टीने 'कोणत्याही वाङ्मयाचा अभ्यास अनेक हेतूंनी आणि अनेक दृष्टींनी करता येतो, पण तो करावयालाही त्या वाङ्मयाचे स्थूल स्वरूप तरी माहिती असणे ही मूलभूत गरज आहे.[१७] वाङ्मयेतिहासलेखनाचे प्रगत दृष्टिकोन व व्यूह जोगांना माहिती नव्हते, असे नाही. परंतु ज्या समाजाच्या वाङ्मयीन अभ्यासाच्या प्राथमिक गरजांची परिपूर्ती झालेली नाही, त्याने असे 'पळत्याच्या पाठीमागे' लागण्याने काही साध्य होणार नाही, अशाच स्वरूपाचे काहीतरी जोगांच्या मनात असणार. अन्यथा

वाङ्मयेतिहासलेखनाबाबत इतकी माफक भूमिका घेण्याइतके ते अप्रबुद्ध नव्हते.

उलट जोगांनी वाङ्मयेतिहासाच्या स्वरूपाविषयी भरपूर विचार केलेला होता, याच्या खाणाखुणा त्यांच्या अनेक ठिकाणच्या लेखनात मिळत राहतात. उदाहरणार्थ, वाङ्मयेतिहासलेखनाच्या विविध प्रयोजनांचा त्यांनी संक्षिप्तपणे, पण नीटस असा केलेला विचार अ. ना. देशपांडेकृत ग्रंथात लिहिलेल्या 'पाठराखणी'त पाहण्यास मिळतो. तात्पर्य हे की, जोगांचा वाङ्मयेतिहासविचार प्राथमिक नव्हता की संकुचितही नव्हता. उलट तो पुरेसा तत्त्वशोधक होता, असेच म्हणता येईल.

वाङ्मयेतिहासलेखनाचे काम महाराष्ट्र भूमीत सतत मागेच पडत राहिले, याचे जोगांना नेहमीच वाईट वाटलेले आहे. मराठीतील वाङ्मयेतिहासलेखन केवळ येथील विद्यापीठीय अध्ययन-अध्यापनाशीच बांधलेले राहिले, याचेही त्यांना वाईट वाटलेले आहे. (ठाणे येथील संमेलनाच्या अध्यक्षीय भाषणात त्यांनी वाङ्मयेतिहासलेखन हे 'महाराष्ट्राचे काम' आहे, असे म्हटल्याचा उल्लेख मागे आलेलाच आहे, तो येथे पुनरपी आठवावा.) पण यथार्थ वाङ्मयेतिहासरचनेअभावी हे अध्ययनकार्य करण्यासाठी विश्वसनीय सामग्री उपलब्ध होत नसल्याचे त्यांना अधिक वाईट वाटत होते, असे दिसते.[१८] तात्पर्य, नीटस व प्रमाणित अध्यापनकार्यासाठी वाङ्मयेतिहासरचनेची गरज ते प्रतिपादितात. येथेही पुन्हा जोगांचा विचार एकाच वेळी कसा सूक्ष्मलक्षी व समग्रलक्षी असतो, ते पाहायला मिळते. जोग आपल्याला असे सांगतात की, वाङ्मयेतिहासग्रंथांची गरज विद्यापीठात केवळ 'वाङ्मयेतिहास' याच एका प्रश्नपत्रिकेच्या अभ्यासक्रमाकरिता आहे असे नव्हे, तर 'इतर प्रश्नपत्रिकांच्या अभ्यासाकरिताही वाङ्मयेतिहासग्रंथाचा आधार सतत लागत असतो.'[१९] मला स्वत:ला जोगांचे हे प्रतिपादन वाचताना खूप आनंद झालेला आहे. कारण याद्वारे जोग वाङ्मयेतिहासाचा अभ्यास हा एकूण 'वाङ्मयाभ्यासा'च्या केंद्रस्थानीच आणतात. एका रीतीने जोग येथे वाङ्मयेतिहासविचारांची कक्षाच विस्तृत करतात. यथार्थ वाङ्मयेतिहास तोच की, जो वाङ्मयप्रवाहातील स्थित्यंतरे सांगता सांगताच 'वाङ्मयाभ्यासा'च्या अन्य शाखांनाही थेट आतून परिपुष्ट करीत असतो, असेच जोगांचे येथील चिंतन आहे, असे वाटत राहते.

वरील विधान वाचताना कोणाला असेही वाटेल की, वाङ्मयेतिहास विद्याशाखेचा मी अभ्यासक असल्याने जे प्रा. रा. श्री. जोगांच्या मनात नाही, जे त्यांचे चिंतन नाही, ते त्यांच्या नावावर खपवीत आहे. पण असे मुळीच नाही. अगदी आपल्या उमेदीच्या काळापासूनच जोगांची वाङ्मयेतिहासाकडे पाहण्याची दृष्टी अशीच समग्रलक्षी होती. त्यांनी वाङ्मयेतिहासाकडे मराठीच्या अध्यापनातील एक निरुपद्रवी विषय म्हणून कधीही पाहिलेले नसणारच. याचा पुरावा म्हणून आपल्या ऐन उमेदीच्या काळात म्हणजे १९३५ साली प्रा. जोगांनी केलेले एक महत्त्वपूर्ण विधानच येथे देता येईल. वडोद्याचे वि. पां. नेने यांनी संपादित केलेल्या 'अर्वाचीन मराठी साहित्य' या ग्रंथासाठी लिहिलेल्या 'साहित्य-समीक्षण वाङ्मय' या आपल्या लेखाच्या थेट अखेरीस जोग म्हणतात —

''वाङ्मयेतिहासांची गरज इतिहासाच्या दृष्टीने जितकी, तितकीच टीकाचर्चा व तंत्रप्रणयन यांच्या दृष्टीनेही आहे, हे वाङ्मयसेवकांस सांगावयास नको. कोणतेही वाङ्मयतंत्र त्या वाङ्मयाच्या इतिहासास धरून असल्याखेरीज त्यातील सिद्धांतांचा प्रत्यय आपणास येत नाही, किंबहुना त्या त्या वाङ्मयातील त्या त्या विषयाचे तंत्रच या इतिहासावरून बनविणे इष्ट असते. असे असल्याने (नसल्याने ?) आमच्या टीकाशास्त्राचा बराच भाग परकीय वाटतो. तंत्रविषयक सिद्धांत पुढे मांडताना संस्कृत वा इंग्रजी उतारे केव्हा केव्हा पुढे मांडावे लागतात, हेही या टीकाशास्त्राच्या उसनवारीमुळेच. आमचे टीकाशास्त्र खरेखुरे आमचे बनावयास त्यांतील सिद्धांत आमच्या वाङ्मयाच्या परिशीलनानेच बनावयास हवेत व असे करण्यास आपल्या वाङ्मयाचा शक्य तितका संपूर्ण व अधिकृत असा इतिहास उपलब्ध पाहिजे. आज उपलब्ध असलेले किंवा होत असलेले इतिहास (त्यांच्यासंबंधी आदर असूनही) आपली संपूर्ण गरज भागविणारे नाहीत. हे कार्य फार मोठे आहे व एकट्या-दुकट्याने होणारे नाही. अनेक विद्वानांनी यांतील थोडाथोडा बोजा उचलल्यास ते शक्य होईल. ते तसे होवो, अशी इच्छा प्रदर्शित करून हा लेख संपवितो.''[२०] जोगांचा वाङ्मयेतिहासविचार पुरेसा तत्त्वशोधक होता असे मी का म्हटले, ते या विधानावरून कळावे. दुर्दैवाची गोष्ट म्हणजे, १९३५ साली जोगांनी मांडलेल्या या मूलभूत तत्त्वशोधक विचारांकडे अद्यापीही कोणाचेही साधे लक्षही गेले नाही. नाही म्हणायला महाराष्ट्रातील एकाच अव्वल विद्वानाला हा विचार खूप रुचला होता. ते विद्वान म्हणजे खुद्द म. म. दत्तो वामन पोतदार. ते म्हणतात, ''खरेखुरे टीकाशास्त्र बनावयास वाङ्मयाचा संपूर्ण व अधिकृत इतिहास लिहून व्हावयास पाहिजे, हे प्रा. जोग यांचे म्हणणे वाजवी आहे.''[२१]

जोगांच्या व्यापक वाङ्मयेतिहासविचारांची परिपूर्ण ओळख या लेखाद्वारे करून देता आलेली नाही, याची मला जाणीव आहे. (तशी संधी परत कधीतरी मिळेल, अशी मला आशा आहेच.) पण एवढ्यावरूनही जोगांचा या अभ्यासक्षेत्रातील विचार किती सशक्त होता, किती व्यापक होता, याची कल्पना यावी. म्हणूनच प्रा. रा. श्री. जोग या वाङ्मयेतिहासतत्त्वचिंतकास त्यांच्या जन्मशताब्दीच्या वर्षात मी विनम्रपणे अभिवादन करतो.

संदर्भ :

१. द. न. गोखले, ''प्रा. रा. श्री. जोग : वाङ्मयदर्शन'', साहित्यविचार (प्रा. रा. श्री. जोग - गौरवग्रंथ), संपादक : गोखले-भावे-पाध्ये, व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६४, पृ. ५७.
२. हा लेख प्रा. जोगांनी अक्षरशः मृत्युशय्येवरून लिहिला. डॉ. वसंत स. जोशी 'भाषा व साहित्य संशोधन' हा ग्रंथ महाराष्ट्र साहित्य परिषदेसाठी संपादित करीत होते. या आपल्या ग्रंथासाठी जोगांनी वाङ्मयेतिहासासंबंधाने काही लिहून द्यावे, अशी डॉ. जोशी यांची इच्छा होती. त्या इच्छेस मान देण्यासाठी जोगांनी आपल्या अस्वस्थपणाच्या काळात हा लेख निवेदित केला आणि प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी तो लिहून घेतला. हे काम अर्थातच

टप्प्याटप्प्यांनी झाले. ३. हा आराखडा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने पुस्तिकेच्या स्वरूपात छापून प्रसिद्ध केलेला होता. ४. रा. श्री. जोग, 'पहिल्या आवृत्तीचे संपादकीय निवेदन', मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड चौथा, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७३ (दु.आ.), टायटल पृ. १२. ५. भीमराव कुलकर्णी (संपादक), 'ठाणे १९६० : प्रा. रामचंद्र श्रीपाद जोग' मराठी साहित्य संमेलने : अध्यक्षीय भाषणे : खंड दुसरा, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, १९७२, पृ. ४६२. ६. तत्रैव, पृ. ४६३. ७. तत्रैव. ८. तत्रैव. ९. तत्रैव. १०. रा. श्री. जोग, 'प्रथमावृत्तीचा पुरस्कार', संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (लेखक : गं. बा. सरदार), महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे (प्रथमावृत्ती १९५०) १९७० (तृतीयावृत्ती), पृ. सहा. ११. तत्रैव. १२. रा. श्री. जोग, 'प्रस्तावना' प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा परामर्श (लेखक : श्री. म. पिंगे), अजय प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७५, पृ. ७. १३. तत्रैव. १४. रा. श्री. जोग, 'पाठराखणी', आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (लेखक : अ. ना. देशपांडे), व्हीनस प्रकाशन, पुणे, प.आ. १९५४, दु. आ. १९९२, पृ.....६... १५. अ. ना. देशपांडे, 'भूमिका', तत्रैव, पृ. १३. १६. रा. श्री. जोग, 'पहिल्या आवृत्तीचे संपादकीय निवेदन', मराठी वाङ्मयाचा इतिहास : खंड चौथा, पूर्वोक्त, पृ. १२. १७. तत्रैव. १८. रा. श्री. जोग, ''पाठराखणी', पूर्वोक्त पृ....६ ... आणि ... ७ ... १९. तत्रैव. २०. रा. श्री. जोग, 'साहित्य - समीक्षण वाङ्मय', अर्वाचीन मराठी साहित्य (संपादक : रा. शां. मानेपाटील, चिं. वि. जोशी व वि. पां. नेने), प्रकाशक - वि. पां. नेने, बडोदे, शके १८५७ (सन १९३५), पृ. ४२१. २१. द. वा. पोतदार, (मूळ म. सा. पत्रिका, ऑक्टोबर १९३५) द्वारा : पुनर्भेट (प्रा. रा. श्री. जोग संस्मरण अंक), संपादक - गोविंद जोशी, प्रकाशक - रा. श्री. जोग स्मारक समिती, पुणे, (१९७९ - ?), पृ. १३

■

द. दि. पुंडे

४/९, अर्चनानगर, गणेशनगरजवळ, एरंडवणा, पुणे ३८.

स्वागत

यशच्या कल्पक कथा : अश्विनी धोंगडे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ५२.
काव्यदीप : शुभांगी सु. रानडे, प्रकाशक स्वत: लेखिका, पृष्ठे १०६.
फज्जा : विष्णू शिंदे, शब्द प्रकाशन, सातारा, पृष्ठे ९.
खगोल : अभ्यासक जयंत नारळीकर, गायत्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १४०.
धर्म आणि भूक : शिवाजीराव पाटील (गांधलीकर), कस्तुरी प्रकाशन, अंमळनेर, पृष्ठे १०८.
साहेबांची टांग : गोकुळ वागुल, कस्तुरी प्रकाशन, अंमळनेर, पृष्ठे ११६.
क्रांतिशोधक : दादा धर्माधिकारी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे १४६.
खडक आणि शिंपले : संजय खानोलकर, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १५२.
परगणे धारूर इतिहास : र. य. मोकाशी, प्रकाशक स्वत: लेखक, पुणे, पृष्ठे ३५८.
अनोखा स्वातंत्र्यदिन : नितीन देशपांडे, इसाप प्रकाशन, नांदेड, पृष्ठे ४८.

लोकमान्य कला★ : नवा दृष्टिकोण (दृष्टिकोण सौंदर्यशास्त्राचा)

❖

डॉ. अरुंधती सरदेसाई

❖

१. विषय ओळख : 'कले'च्या मूलार्थात उपजत अथवा कमावलेले प्राविण्य अंतर्भूत असते. संस्कृतमध्ये 'कला' हा शब्द, 'अंश', 'छंद', 'कालाचे परिमाण', 'चंद्राच्या कला' किंवा दृश्य, श्राव्य, त्रिमिती, ललितकला ह्या सर्व अर्थांनी वापरला जातो. 'Art' ह्या इंग्लिश शब्दाचे मूळ लॅटिन 'ars' ह्या शब्दात मिळते, तर जर्मन 'leunst (to be able-करण्याजोगा)' शब्दात प्राविण्याची शक्यता येते.[१] म्हणून कलेत नैपुण्य मिळविलेला जो, तो कलाकार (artist) तो निर्माता असतो, शिल्पी असतो, प्रदर्शकपण असतो. त्याची कलाकृती उपयुक्त असेल अथवा मनाला आल्हाद देणारी लालित्यपूर्ण. कलेमध्ये फक्त उपयुक्त गुणच जमेस धरले तर बगीचा करणे, दांडपट्टा चालवणे ह्यापण कलाच मानल्या पाहिजेत. परंतु कला म्हटल्यावर सर्वसाधारण माणसाच्या मनात जे विषय येतात ते गायन, चित्रकला, शिल्पकला इत्यादींशी निगडित असतात. ललितकलेचे प्रात्यक्षिकरण होताना त्यात स्वानंद अनुभवास येतो, त्यात भावना उचंबळून येतात आणि बाह्यवेषात प्रकटतात. त्यात मुद्दाम केलेला आटापिटा कमी, सहजता अधिक असते, लालित्य असते म्हणून त्या ललितकला असतात. कलाकार आपल्या मनातील विविध छटा आपल्या कृतीद्वारा रसिकांपुढे सादर करतो. तसे करण्याचा त्याचा उत्कट प्रयत्न असतो. ही उत्कटता सौंदर्यवेधी, रमणीय, मोहक असते. त्याच्या प्रदर्शनाचे माध्यम कलाकाराने स्वत: निवडलेले असते. ते आकारित करताना त्यावर कलाकाराने स्वत:ची अशी खास छाप सोडलेली असते. जेव्हा कलेसंबंधी समीक्षक विचार करतो, तेव्हा ह्या सर्व गोष्टींचा विचार करत असतो. त्या माध्यमाच्या इतिहासाची जाण आणि त्या कलेच्या भिन्न वैचारिक शाखा, त्याचे पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य दृष्टिकोण हेपण विचारात घेतले जातात. किंबहुना त्यांचा विचार होणे गरजेचे असते. 'लोकमान्य' कला ही आजच्या युगाची निर्मिती आहे. कलेची लोकप्रियता ही नेहमीच होती परंतु लोकमान्यतेसाठी कला हा त्याच्या 'परिणामासाठी निर्मिती' दृष्टिकोणातून निर्माण झालेले कारण आहे. त्याचा अभ्यास पाश्चात्य सौंदर्यशास्त्र्यांकडून समीक्षेच्या दृष्टिकोणातून काही प्रमाणात केला गेला आहे. 'Pop Art' 'धमाका कला' ही 'Popular Art' 'लोकमान्य कले'ची एक उपशाखा आहे. म्हणून 'पॉप आर्ट' ही 'पॉप्युलर आर्ट' असते. परंतु सर्वच 'लोकमान्य कला' 'धमाका कला' होत नसतात.

★ प्रस्तुत लेखात Popular Art ला 'लोकमान्य कला' व Pop Art ला 'धमाका कला' शब्द वापरले आहेत.

प्रस्तुत लेखात लोकमान्य कलेची व्याख्या, व्याप्ती, वैशिष्ट्ये आणि त्याच्या 'लोकमान्यतेचा' तसेच 'धमाका' कलेचा मानसशास्त्रीय व तात्त्विक दृष्टीतून ऊहापोह केला आहे. यात पारंपरिक लोककला आणि 'लोकमान्य' तसेच 'धमाका' कलेतील फरक यांचा तौलनिक विचार आहे. लोकमान्य कलेची सहजता, सुबोधता, सामाजिक व नैतिक मान्यता ह्यांचे विवेचन आहे. कलाकार व कलेवर होणारे आर्थिक परिणाम आणि समाजावर झालेले मानसिक परिणाम ह्यांचा पण विचार झाला आहे.

हा विचार होत असताना काही गृहीते (निरीक्षणातून लक्षात आलेली) धरली आहेत. जसे लोकमान्यतेत नेहमीच कलेचा दर्जा खालावतो असे जरी नाही, तरी त्याचे सादरीकरण काहीशा धसमुसळेपणाने, घाईगर्दीने 'धमाका' कलेच्या अंगाने केले जाते. आजच्या 'पब्लिक' (जनते)ची स्वत:ची म्हणून काही 'स्टाईल' आहे. जेव्हा विक्रीची वस्तू तव्यावरून काढल्याइतकी गरम आहे, ताजी आहे तोपर्यंत ती विकली जाते असे तिचे मानसशास्त्र म्हणते. म्हणून 'लोकमान्य कला' फक्त वर्तमानातच जगते. तिला भूतकाळ नसतो, भविष्याची खात्री नसते. 'आत्ता', 'हा क्षण' असा फक्त वर्तमानाचाच तिचा काल. त्यामुळेच 'बदल' हा तिचा नैसर्गिक गुण. किंवा 'वदल' हीच तिची ओळख. सर्वात शेवटी ही सर्व वैशिष्ट्ये फक्त स्थल, कालानुसार येणारी नसून सार्वजनिक आहेत.

२. 'धमाका'कला आणि बाकी कला : 'पॉप' म्हणजे आघात, अचानक मिळालेला धक्का. 'पॉप' हे 'पॉप्युलर' ह्या शब्दाचे लघुरूपपण आहे. ह्या दोन्ही अर्थांचा मेळ घालून असे म्हणता येईल की, 'धमाका (आघात करून एकदम अवतरलेली धक्कादायक) कला' म्हणजे आधुनिक लोकमान्य संस्कृतीचे जनमानसातील प्रतीक[२]. त्याचं स्वरूप बाजारात नव्याने विक्रीला आलेल्या वस्तूप्रमाणे आहे. ह्या वस्तू त्वरित उपयुक्ततेच्या तत्त्वावर बनविल्या जातात म्हणून त्यांचे विक्रीमूल्यही क्षणिक फुगवट्याचे असते. लोककला किंवा शास्त्रोक्त पद्धतीने विकसित झालेल्या इतर ललितकलांपासून त्या सहज वेगळ्या ओळखता येतात. शास्त्रोक्त कला ह्या मुद्दाम बांधल्या गेल्याने व त्यावर संशोधन होत असल्याने नियमबद्ध असतात. त्यातील बदलही नियमानुसारच होतात. काही वेळा बदल झाल्यावर नवीन नियम, उपनियम बांधले जातात. परंतु कला त्याच्या चौकटीतच वहरते, विकसित होते. ह्याचे कारण बदलांमागे निश्चित कारण, हेतू, उद्देश्य असतात. उदाहरणार्थ, शास्त्रीय संगीत हे मुख्यत्वे तीन कारणांसाठी वापरले जाते. (अ) सभा-समारंभात (वैयक्तिक अथवा सार्वजनिक) गाण्या-वाजवण्यासाठी, (ब) नाट्यातून पार्श्वसंगीत म्हणून अथवा संगीत नाटकातून सांकेतिक म्हणून आणि (क) नृत्याला पार्श्वसंगीत म्हणून. लोकसंगीत हे एका विशिष्ट गटाने, समधर्मी-समकर्मी गटांसाठीच रचलेले अथवा बांधलेले असते. लोकगीते, लोकसंगीत हे आधीच्या पिढीने पुढच्या पिढीला दिलेला संस्कृतीचा वारसा असतो. म्हणून ते ऐकून ऐकून मुखोद्गत होते. त्याचे 'सरगम' स्वर बांधले जात नाहीत. जेव्हा त्यांची सिनेमा-नाटकांत मुद्दाम नक्कल केली जाते, तेव्हाच त्याची आवश्यकता भासते. असे असूनही शास्त्रीय कला, लोककला व लोकमान्य

तसेच धमाका कला अशी हवाबंद दालने होऊ शकत नाहीत. त्या नकळत सीमारेषा ओलांडत असतात. उदाहरणार्थ, पूर्वीची बनारसी होरी, चैती, सावनी, ठुमरी ह्या लोकसंगीताला आज जलशात उपशास्त्रीय संगीताचे स्थान प्राप्त झाले आहे. त्याप्रमाणे त्यांनी आपले रूप वदललेपण आहे. आज कित्येक भावगीते, नाट्यगीते, भजने शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, हलक्या अथवा लोकसंगीताच्या पद्धतीनेपण गायली जातात. 'धमाका'कला नेहमीच्या चोखाळलेल्या वाटेला काट मारून क्रांती करून घडते. त्यातून आजपर्यंत न आलेला विचार धूमकेतूसारखा स्फुरतो. उदाहरणार्थ चित्रकलेतील चौमिती, 'क्युविझम'. धमाकाकला ह्या उडत्या चालीप्रमाणेच काहीशा शिकायला सोप्या, कळायला सोप्या, प्रभुत्व मिळवायला सोप्या, लोकांपुढे प्रदर्शित करायला सोप्या आणि लोकमान्यता मिळवायला देखील काही अंशी सोप्या-सहज असतात.

कला ही हृदयाची भाषा असते; एका चित्तातून दुसऱ्या मनाचा ठाव पकडणारी. ती भावनांच्या उत्कटतेची बाह्याकृती असते. म्हणूनच त्याचा अनुभव शक्य असला तरी वर्णन शव्दातीत असते. त्रिकालाबाधित कलांना स्थल-काल, युग, कल्पना, वैयक्तिक मते, संस्कृती ह्यात अडकवता येत नाही. 'कले'ची कुठलीही कल्पना कला साकार होताना फक्त वर्तमानातच वावरते. सागरी लाटांसारख्या नवनवीन कल्पना प्रत्येक कलेत फुटत असतात. त्यामुळे विचारांची एक अखंड साखळी तयार होते. नव्याने येणारी प्रत्येक कल्पना त्या साखळीची एक एक कडी असते. त्याविरुद्ध 'धमाका'कला ही भन्नाट असते. तिच्या पार्श्वभूमीवर जरी अनेक विचारांचा गुंता असला, तरी त्यातील नक्की कोणत्या कडीतून ती उद्भवली हे सांगणे कठीण. राखेतून उडालेल्या फिनिक्स पक्षासारखी ती उत्क्रान्त होते. त्याच्या आगळ्यावेगळ्या निर्मात्याला पारंपरिकतेपेक्षा वेगळी जाणीव होते. ती जाणीव कुठेतरी दडलेल्या वेगळ्याच पैलूंवर आघात करते. तो पैलू सगळ्यांच्या खूप ओळखीचा असतो. पण म्हणूनच लोकमानसाला दाखवेपर्यंत दुर्लक्षित असतो. तो वेगळा केल्यावर मात्र त्याच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची आपल्याला दखल घेता येते. हा भिन्न पैलू वेगळा केल्यावर त्याच्या कलागुणांनी चमकतो. हा एक 'ओळखीचा शोध' असतो. म्हणजेच 'धमाका'कला ही 'नव-जागृती' असते, 'शोध' नसतो. उदाहरणार्थ, शंकर महादेवनची 'ब्रेथलेस-दमछाक' ही श्राव्यफीत. शास्त्रीय संगीतात अशा प्रकारच्या ताना ह्या कलाकाराची श्वासावरील पकड व रागाची समज ह्याची द्योतक मानली जाते. फार वर्षांपूर्वी गानसम्राज्ञी लता मंगेशकरांनी गायलेल्या एका हिंदी चित्रपटाच्या संगीतातही त्याचा बेमालूम उपयोग करून घेतल्याचे स्मरते. पण शंकर महादेवनच्या श्राव्यफितीने 'धमाका' आला. कुठली एक कलापद्धती ह्या नवस्थापत्याच्या शिरोबिंदूवर (ॲपेक्स) पोहोचते. ती पद्धत काही काळ लोकप्रिय स्थान ग्रहण करते, त्यानंतर तिचे लोकमानसातील स्थान कमी होते आणि लोकमान्यतेची ती रिक्त जागा दुसऱ्या विचाराने भरून काढली जाते. ही स्थित्यंतरे 'फॅशन'च्या सारखीच असतात. लोकप्रियता आणि फॅशन्स एकसारख्याच चंचल आणि बेभरवशाच्या असतात. त्यामागचा मानसशास्त्रीय विचार समानच असतो, समुदायाच्या मानसशास्त्राशी निगडित. लोकमान्य कला ह्या वस्तुनिष्ठतेपेक्षा व्यक्तिनिष्ठ असतात. कारण त्यात व्यक्तिगत

भावनांचे प्रमुखत्व असते. लोककलांमध्ये बुद्धी, चिंतन, सखोल विचार काहीसा अस्पष्ट असतो. कारण त्यात पटकन पकडता येणारा भावनाभिनय वर्चस्व ठेवतो. जशी भावगीतात प्रेमगीते, विरहगीते इत्यादी. अशा वेळी अचानक एखाद्या गीतात सामाजिक समस्या उद्धृत होतात. त्यातून अहिल्येची, उर्मिलेची व्यथा, अन्याय आपल्यापुढे येतात. तत्परिस्थितीशी निगडित विषय लवकर लोकप्रिय होतात. उदाहरणार्थ, लढाई चालू असताना येणारी समरगीते. म्हणून अशा कलांचा कालही काहीचा अल्पच असतो. त्याला अपवाद आहेत. स्वातंत्र्याच्या सुमारास हिंदी चित्रपट संगीतात हिंदी-इंग्लिश शब्दांनी बद्ध अनेक गीते बनवली गेली. त्यांच्या उडत्या चालीमुळे ती गीते अजूनही तरुणवर्गाला मोहवतात. १९५०च्या सुमाराचे रॉक-एन-रोल, ६०तले बीटल्स्, ७०चे रॉक, ८०च्या दशकातील रॅप, आणि नव्वदीतील डिस्को अधूनमधून अजूनही प्रांतीय भाषांतून येते व 'दिवाने' करते. लोकसंगीताच्या काठावरून जाणारे शुभा मुद्गलांच्या श्राव्यफितींचे संगीत व म्हणण्याची धाटणी चटकन लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठते. त्यानंतरच्या कालात संगीत दिग्दर्शकच उडत्या चालींसाठी स्वत: काव्य लिहू लागला. पाश्चात्य आणि भारतीय अशा 'धमाका' गीतातील फरक म्हणजे पाश्चात्य 'पॉप म्युझिक'मध्ये आलेले आतंकवाद, सामाजिक समस्या, वर्णद्वेष, आर्थिक कोटीचे भेदभाव. आपल्या संगीतात आत्मे नसून त्यांनी स्वर पाश्चात्य घेतला तरी त्याला शब्दविचार प्रेमाचेच दिले. अब्राहम कॅप्लान म्हणतात, 'लोकमान्य कला म्हणजे पारंपरिकतेचे जू झुगारून, विचारांती आणलेली क्लेशदायक व्यवहारावरील प्रतिक्रिया.' ह्यापुढे जाऊन ते असे पण म्हणतात की, 'लोकमान्य कला 'ओंगळ (ugly) असू शकेल, पण त्याचा विकल्प नेहमीच खरा सिद्ध होईल असे नाही.[४] सगळे ओंगळ कलाविष्कार लोकमान्य होतीलच असे नाही.

३. लोककला आणि 'धमाका'कला : माणूस ज्ञानाआधी कृतीकडे आकृष्ट होतो. म्हणून तो रचना करतो. रचना करताना त्या कृतीच्या पूर्वी संचित केलेल्या ज्ञानाशी अजाणीवपूर्वक संबंध असणे शक्य आहे, पण ज्ञानाविना कृती असंभव नाही. लोककला, लोकमान्यकला, धमाकाकला, म्हणूनच नृत्य, संगीत, चित्रकला, लोककथा, संस्कृती इत्यादी ह्या सर्व विषयांशी निगडित आहेत. असं असूनही पारंपरिक लोककला ह्या लोकमान्य कलांपेक्षा भिन्नता दर्शवतात. फ्रेंच शब्द 'सँसॉ पॉपुला(chansons populaires)' ह्यातून लोककला व लोकमान्यकला असे दोन्ही अर्थ ध्वनित होतात. इंग्लिशमध्ये त्यासाठी दोन वेगवेगळे शब्द वापरूनही नेमका अर्थ पकडता येत नाही.[५] मराठीत अजूनतरी हा विचार आला नसावा. ह्या दोन्ही शब्दांत काही वैशिष्ट्ये समान असली, तरी ते एक दुसऱ्याचे पर्यायी शब्द मात्र नाहीत. लोककला सांघिकता दर्शवतात. हे गुण मुख्यत: शहरी कृत्रिमतेपासून दूर असलेल्या निखालस संस्कृतीशी (आदिवासी) निगडित असतात. आफ्रिका-आशिया खंडातील लोककलांना विशेषकरून धार्मिक छटापण आहे. म्हणूनच त्याला 'पारंपरिक', 'जानपदी' किंवा 'ग्रामीण' कला असेही म्हणतात. काही देशांत अशा पारंपरिक कला अभिमानाने मुद्दाम जोपासल्या जातात. भारतातील छत्तीसगडच्या 'पांडवनी' गाणाऱ्या तीजनबाईंना पद्मश्री देऊन गौरवले

आहे. त्यांना नुकतीच गुरू घौसीदास विद्यापीठाची 'मानद डॉक्टरेट' दिली आहे. त्या शिष्यवर्ग तयार करत आहेत. भारतात, चार विभागीय सांस्कृतिक केंद्रे आहेत. तिथे त्या त्या विभागातील सर्व पारंपरिक कलांच्या प्रतिकृती पाहायला मिळतात. आज कला त्यांच्या मूळस्थानातून हळूहळू नामशेष होत असतील परंतु त्यांचे जतन करण्याचा सरकारी प्रयत्न चालू आहे. कोकणातील ललित, कर्नाटक तेलंगणातील कातडी कळसूत्री बाहुल्यांचे नाच ह्याची माहिती पुढच्या पिढीला होण्यासाठी अशीच सांस्कृतिक केंद्रे मदत करणार आहेत. प्रांतीय राजधान्यातील वेगवेगळ्या राज्यांची सांस्कृतिक दुकाने स्थापण्यामागे हाच उद्देश आहे. त्यामुळे ह्या कलांना पुनश्च उर्जितावस्था आलेली आहे. सांस्कृतिक कला छोटी असो, मोठी असो, तिचे महत्त्व-गौरव नाकारता येत नाही. बारकाईने पाहता असे आढळते की, ह्या कलात मानव — जन्मापासून मृत्यूपर्यंतच्या जीवनपथाचे दर्शन घडते. लोककथा मागच्या पिढीकडून पुढच्या पिढीकडे दिल्या जातात किंवा व्यापारी, खलाशी, पर्यटकांतर्फे त्यांचा प्रसार होतो. लोककथांत विशेषकरून काही दंतकथा असतात, काही आख्यायिका, तर काही सुरस कथा. लोककथा चटकन दुसऱ्या भाषेत भाषांतरीत होतात. लोककथांतून परंपरांचा अभिमान, चालीरीती, लोकप्रवाद, व्यावहारिक संस्था किंवा केवळ मनोरंजकता दिली जाते. लोककला ही सांघिक स्वरूपात जन्म घेते. एकत्र आलेल्या काही अनामिकांच्या साहाय्याने लोकांनी, लोकांकडे, लोकांसाठी प्रसवते. हे अनामिक अत्यंत सामान्य असतात. काहीसे अस्तित्त्वहीन, ते अजाणतेपणाने आपल्या टोळीच्या कला-पद्धती ठरवतात. ती पद्धत प्रथम त्या टोळीसाठी आणि कालांतराने टोळीबाहेर लोकप्रिय होते व त्या टोळीची 'लोककला' बनते. १९५४ साली आंतरराष्ट्रीय लोकसंगीत संविधानाने लोकसंगीताची एक व्याख्या बनवली. तिचा मराठी अनुवाद :

'लोकसंगीत हा पारंपरिक संगीताचा भाग आहे. ते एकाकडून दुसऱ्याकडे मौखिकरीत्याच परिवर्तित होते. पारंपरिकता तीन मुद्यांनी ठरते. (अ) सातत्य : जे भूतकालीय संगीताला वर्तमानकालीय संगीताबरोबर जोडते, (ब) बदल : जो वैयक्तिक अथवा गटाची सर्जनशीलता जपतो, (क) निवड : जी संपूर्ण गटाद्वारे होते. तीच रचनांना बांधते, त्यामुळे संगीत टिकते. सामान्यत: लोकांच्या गुणगुणण्यामुळे लोकसंगीताचा डौलदार मुखडा बांधला जातो. तोच संगीताचा मूळ स्रोत होय. त्यावर त्याकाळच्या लोकप्रिय किंवा शास्त्रीय संगीताची कुठल्याही प्रकारची छाप नसते. ते संगीत त्या टोळीतील एखादा कवी, एखादा संगीतकार साऱ्या टोळीसाठी बांधतो आणि त्याचा टोळीकडून पारंपरिक गीत म्हणून स्वीकार केला जातो. लोकसंगीतामध्ये मुद्दाम बांधलेले, टोळीबाहेरील कुणी तयार केलेले गीत सहसा येत नाही, कारण ते चालू पद्धतीला साजेसे कुशल कलाप्रेमीने केलेले असते, पुनर्निर्मित केलेले असते. त्याला लोकगीताचा कृत्रिम डौल मात्र असतो'[६] हीच व्याख्या 'संगीताच्या' जागी 'कला' हा शब्द घालून इतर लोककलांसाठीसुद्धा वापरता येईल.

लोककलाकारांना आपण कलाकार असल्याची किंवा फलाणी कृती आपली स्वत:ची

मक्तेदारी असल्याची आजवर जाणीव नव्हती. ते आपण आपल्या टोळीच्या लोककलेचे मूलस्रोत असल्याबद्दल अनभिज्ञ होते. आज लोककलांना मिळणाऱ्या सरकारी प्रेरणांनी, अनुदानांनी, पुरस्कारांनी आणि प्रसिद्धी माध्यमांनी दिलेल्या लोकप्रियतेमुळे फरक पडत आहे. महाराष्ट्राच्या सध्या लोकप्रियतेच्या शिखरावर असणारी वारली चित्रकला किंवा बंगालची टेराकोटा मृत्तिकावस्तू ह्याची उत्तम उदाहरणे आहेत. प्रथम केवळ लोककला असलेल्या ह्या कला आता लोकमान्य कलेत प्रवेशल्या आहेत. किंबहुना त्याचे 'धमाका कलेत'ही रूपांतर झाले आहे. धमाका कला अपघाताने तयार होतात. जेव्हा लोककलाकाराची कला सणासमारंभात वापरली जाते, तेव्हा त्याला त्याच्या निर्मितीतून विशेष आनंद, समाधान लाभते. क्वचित प्रसंगी त्याला त्याच्या कलेचा, कष्टाचा मोबदला पण मिळतो. जरी अशा कलेवर कुणा एकाची मोहर लागली नसली तरी असा कलाकार त्या कलेत विशेष नावीन्य आणून टोळीच्या अभिमानाचा विषय बनतो. त्याच्या कलेची टोळीत आणि टोळीबाहेर देखील नक्कल केली जाते. ती नक्कल असल्याने त्यात खास कसब असेलच असे नाही. टोळीतील सदस्यांनी केलेली नक्कल ही जास्तीत जास्त त्या व्यक्तीच्या उपजीविकेचे साधन होऊ शकेल अथवा टोळीत त्याचा मान वाढवील, परंतु टोळीबाहेर झालेली नक्कल ही चोरी स्वत:च्या नावावर जाऊन श्रीमंत खानदानी रसिकांना मोठ्या किमतीत विकली जाते. नकळत तिला टोळीबाहेर इतरत्र लोकप्रियता मिळते. हळूहळू प्रसिद्धी माध्यमांच्या साहाय्याने एका अनामिक हातांनी तयार केलेली कृती प्रसिद्ध होते, लोकप्रिय होते, लोकमान्य होते आणि सार्वजनिक होते. त्यानेच बाजार भरतात. जेव्हा कलाकृतींचे अशा प्रकारे ठोक वस्तूत रूपांतर होते तेव्हा मूळ वस्तू निम्नस्तरीय बनून मध्यस्थांची मक्तेदारी असल्याने चांगला पैसा मिळवून देते. व्यापाऱ्यांची मालाची मागणी वाढल्यावर ह्या नकली वस्तूंनी बाजार भरतात, दर घसरतात, गिऱ्हाइकाला परवडेल त्या भावाशी स्थिर होतात. लोककला 'धमाका'कला होते. ह्या वस्तूत कलाकृती नसते, वस्तूला सौंदर्य नसते. 'कटग्लासच्या वस्तू' जाऊन प्लास्टिकच्या वस्तूंनी बाजार गजबजतात. रसहीन अनुकरण, सौंदर्यहीनता, जीवनरस नसलेले किंमतीचे लेबल लावलेले फक्त मृतवत सांगाडे!! सामान्य जनाला ही फोटोकॉपी कुणाच्या पेंटिंगची ते माहीत नसले तरी तो चित्र विकत घेतो, घरात लावतो. अशा मालाला कृतिमूल्य नसून वस्तूमूल्य असते. ते व्यापाऱ्यांनी व विक्रेत्याने ठरविलेले असते, कलासमीक्षकाने, कलातज्ज्ञाने नाही. गिऱ्हाइकाचे मानसशास्त्र ओळखून व्यापारी, वस्तूच्या रचनेत थोड्या थोड्या कालांतराने फरक घडवत राहतो. वस्तू बाजारातून नष्ट होण्यापूर्वी आलेली तिची प्रतिमा, प्रथम प्रतिमेपेक्षा कितीतरी भिन्न असते, म्हणूनच जाता जाता देखील विक्रेत्याला पैसे मिळवून देते.

लोकनृत्य, लोकसंगीतात, साध्या-रोजच्या जीवनात दिसणाऱ्या वाद्यांचाच वापर होतो. नृत्य-संगीत हे लोककलेमध्ये अधिकत: लयीशी निगडित असते. संगीताचे स्वर सोपे, पटकन पकडता येणारे असतात, पण जिवाचा ठाव घेतात. लोकसंगीतातील काव्य, रोजच्या जीवनातील घडामोडींवर, नात्यांवर, ऋतूंवर, लोककथांवर, सुगीवर, सृष्टीच्या बदलांवर, देवादिकांवर

आधारित असते. गावकऱ्यांसाठी लोककला ही गटकार्य असते, सणसमारंभ असतो, रोजच्या जीवनापासून मिळणारा विरंगुळा असतो! त्यात उद्याची आशा सामावलेली असते. ह्या कलांसाठी निवडलेल्या वस्तू घरगुती, स्वतः केलेल्या, निसर्गातून मिळवलेल्या असतात. उदा. नाचताना वापरायचा पोशाख, परंपरागत, फुलांच्या गजऱ्यांनी सुशोभित केलेल्या केशरचना, गळ्यात रंगीबेरंगी मण्यांच्या माळा, पुरुषांसाठी तऱ्हेतऱ्हेची मुंडाशी आणि त्यांचे पुरुषत्व सिद्ध करणारी, शूरपणाचे द्योतक असणारी धनुष्यबाण, तलवारीसारखी हत्यारे. चित्रनिर्मितीसाठी घरापुढचे अंगण, दर्शनी भिंत सारवून तयार केलेली. त्यावर काव, चुना, तांदळाच्या पिठीने केलेली चित्रनिर्मिती. चित्रे सरळ सोपी, त्यात आजूबाजूचा निसर्ग, झोपड्या, हातात हात धरून नाचणारे स्त्रीपुरुष, गायी-बकऱ्या-घोड्यांसारखी जनावरे. स्त्री-पुरुषांच्या आकृत्यातही डोक्याचा गोळा, धडाचा त्रिकोण त्यावर दोन बाजूंना हातासाठी तिरक्या रेषा, पायाच्या दोन समांतर सरळ! त्यात सावल्या नाहीत, चेहऱ्यावर भाव नाहीत, त्रिमिती नाही, क्युबिझम नाही आणि तरी चित्रकाराचा मनाचा ठाव घेणारा संकेत. प्रत्येक गटाची स्वतःची वेगळी ओळख, आजूबाजूच्या वातावरणाशी, स्वभाव विचारांशी, सणवारांशी निगडित. तोच त्या गटाचा ठसा. एखादा स्वर ऐकल्यावर जाणवावे ही धून पहाडी आहे, हे चित्र महादेव टोळीचे आहे, ही कपड्याची वीण नागा लोकांची आहे किंवा तीरकमठा 'तोडा' जमातीचा आहे. 'धमाका' कलेत नेमके हेच वेगळेपण गळते. 'सब घोडे बाराटक्के' असल्याप्रमाणे. मागणीसाठी बनवलेली वस्तू ही अकुशल मजुराकडून करून घेतलेले साचेबंद काम असते. लोककला जिवंत, रसरशीत, मोहक असते तर 'धमाका' वस्तू तुलनेने कळाहीन.

इतकं असूनही लोककलाकाराची सौंदर्यकृती ही फक्त शब्दांनीच गौरवली जाते किंवा क्वचित प्रसंगी एखाद्या दुसऱ्याला पारितोषिकाने गौरवून. काही वर्षांपासून लोककलाकारांना गौरवण्यासाठी, लोकमान्य करण्यासाठी मुद्दाम मोठमोठ्या शहरांतून, त्यांच्या कृतींच्या प्रदर्शनांसाठी, प्रात्यक्षिकांसाठी संधी प्राप्त करून देण्यात येत आहेत. इतकं असूनही खऱ्या लोककलाकाराला, पादचारी मार्गावर बसलेल्या 'धमाका' विक्रेत्याबरोबरच अवघड व अडचणीच्या स्पर्धेला तोंड द्यावे लागते. समाधानाची गोष्ट एवढीच, त्यातूनही त्यांचा हुन्नर झळकून उठतो. लोककलाकार जरी, व्यवसायानिमित्त बाजारपेठेनजीक गेला तरी त्याची कला मूळ गावातून कधीही नष्ट होत नाही. त्याचे सगेसोयरे, सखेसोबती ती जमेल तशी चालवतच राहतील. 'धमाका'कला आपली आपण मधुमक्षिकेच्या चवताळलेल्या झुंडीप्रमाणे येणाऱ्याजाणाऱ्याला न झोंबणारा डंख करील आणि आला तसा तो लोळ अचानक काही काळात नाहीसा होईल. प्रसिद्धीसाठी त्याना माध्यमाची गरज नसते, मौखिक प्रसिद्धी तिथे पुरून उरते. जर दोन सारख्याच वस्तू, एकाच वेळी बाजारात आल्या तर एका कंपनीच्या वस्तूंचा खप मागणीपेक्षा जास्त होतो तर दुसऱ्या कंपनीची ती तशीच त्याच किमतीची वस्तू फडताळ्यावर धूळ खात राहाते. असं होण्याला कारण सांगता येत नाही, केवळ जनमानसिकताच! म्हणून 'धमाका' वस्तू बनवणारा त्याच्या उपयुक्ततेपेक्षा किंवा गुणमानापेक्षा

त्याच्या किंमतीवरच अधिक लक्ष केंद्रित करतो.

४. 'धमाका' आणि सामाजिक अवधान : उपयुक्त वस्तू पुन:पुन्हा बनवल्या जातात कारण त्यांची सातत्याने रोजच्या व्यवहारात गरज असते. ती वस्तू एकाच कुटुंबाच्या किंवा समजातीय अनेक कुटुंबियांच्या सदस्यांकडून व्यवसाय म्हणून सुद्धा बनवली जाते. उदाहरणार्थ, चामड्याचे काम करणाऱ्या लोकांना 'चांभार' म्हणून ओळखले जाते, तो जातीय संकेत आहे. ते कातड्याच्या धंद्यात किती वाकबगार आहेत, वार्षिक किती वस्तू बनवतात, त्यांनी बनवलेली वस्तू दर्जेदार आहे अथवा नाही ह्यावर कसब ठरू शकते. पण जात ही निदान मध्ययुगानंतर तरी जन्मावरच ठरू लागली. त्या कलाकाराच्या हस्तकौशल्यावर, त्याला मिळालेल्या प्रसिद्धीवर, नाव-लौकिकावर धंदा बदलून वाकबगारी दाखवली तरी त्याची मूळ जात बदलत नाही किंवा नवी जात चिकटत नाही. पण वस्तूची मागणी वाढली की दुसऱ्या जातीचे लोक पण वाढत्या व्यवसायात आपला अर्थ, कसब, वेळ गुंतवतात. त्यात नाव कमावतात. पण ह्या जातीच्या लोकांशी रोटी-बेटी व्यवहार करत नाहीत. आज रोटीला तयार झालेले लोकही 'बेटी' व्यवहार त्याज्य मानतात.

व्यवसाय बदलणे आज सर्वसाधारण गोष्ट झाली आहे. मध्यमवर्गीय मागणीप्रमाणे व्यवसायशिक्षण घेतात आणि त्या व्यवसायात कुशल होतात. औद्योगिकरणानंतर खरं तर दोनच जाती राहिल्या. मालक व मजूर. भांडवलशाहीने कलेला वस्तूचे रूप दिले. त्याचे कलामूल्य संपवून वस्तुमूल्य मोजले. त्यांनी लोकांच्या मनाशी प्रसिद्धीमाध्यमांद्वारा खेळून चैनीच्या वस्तू गरजेच्या बनवल्या. त्यामुळे दुर्मिळ कलाकृती विकत घ्यायची फारच कमी लोकांत ताकद राहिली. कलांची परीक्षा, आवड ह्या गोष्टींना वेळ राहिला नाही. कारखान्यात बनलेल्या मालानेच बाजार भरले. मशिनने थोड्या वेळात भव्य उत्पादन काढल्याने वस्तुमूल्य घटले. त्यामुळे हस्तकौशल्याने बनलेल्या वस्तूत कलाकाराने वापरलेले कसब, व्यतीत केलेले तास आणि त्यामुळे वस्तूची लावलेली किंमत याचा मेळ बसेना. खरा कलावंत समाजाचा अगतिक, दुबळा घटक बनला.

वस्तूचा कस : 'धमाका'वस्तूत वस्तूचा कस आणि वस्तू बनण्याची संख्या यांचे प्रमाण व्यस्त असते, ह्याउलट उपयुक्तता व बनण्याची संख्या हे प्रमाण सम असते. ह्याचाच विपर्यास म्हणजे वस्तू जास्त प्रमाणात बनल्या की त्यांचा कस उतरतो आणि त्यानंतर मात्र बाजारात 'धमाका'वस्तूला नगण्य कचरामूल्य (Junk Value) प्राप्त होते. ती वस्तू सहज फेकली जाते. त्यात त्या वस्तूची मूळची उपयुक्तता नसतेच असे नसले तरी सौंदर्याचा लवलेश नसतो, असतो तो फक्त अर्थहीन ठोकळेवजा सांगाडा.[७] म्हणजेच, वस्तू दुर्मिळ, बहुमूल्य असते तेव्हा तिच्यातील कलात्मकता उच्च प्रतीची असणे अधिक शक्यतेचे असते. जे वस्तूतील तोच तोपणा घालवून, स्वकल्पनेने, जुन्या कल्पनांना नवे रूप देऊन अथवा पूर्ण नव्याच कल्पना वापरून निर्मिती करतात ते स्वत:चे सुद्धा वेगळे अस्तित्त्व सिद्ध करत असतात. त्यातून कलाकार म्हणून त्यांचे नाव सर्वतोमुखी होते. ए. आर. रहमानच्या काही चाली जुन्या गाण्यांच्या

अनुक्रमणिका

मसाल्यातून प्रकटल्याप्रमाणे वाटतात पण त्याबरोबरच त्यांच्या नव्या, काही पाश्चिमात्य, काही दाक्षिणात्य संगीताच्या अनुबंधातून जाणाऱ्या स्वरलेखांचे श्रोत्याला इतके वेड लागले आहे की 'मसाला-धमाका' गाणी श्रोता विसरायला तयार असतो. ह्या ठिकाणी स्पिनोझाची उक्ती आठवते. ते म्हणतात, 'अत्युत्तम कलावस्तू ह्या कौशल्य-कसबाच्या गुणमानावर वनविण्यास अत्यंत कठीण असतात म्हणूनच दुर्मिळ होतात.' नवनव्या पद्धतींसाठी माध्यमे बदलली जातात, नवीन बनवली जातात, मिश्र धातूंचा उपयोग केला जातो, तऱ्हेतऱ्हेचे नैसर्गिक वा कृत्रिम रंग वापरले जातात, संशोधने होतात, प्रयोगशाळा बांधल्या जातात, मशीन्स बनतात, कामगारांना खास शिक्षण देऊन निपुण केले जाते. अनेक प्रयोगानंतर फलित साध्य होते. कसब येते, वस्तुमूल्य वाढते. हस्तकुशलता ही नेहमीच मशिनवरील वस्तूंच्या पेक्षा दर्जेदार मानली जाते. कारण मशिनवरील अनेक वस्तू साचेबंद असल्याने एकसारख्याच असतात. उलट हस्तकौशल्याने बनलेल्या दोन समान वस्तू पण एक दुसऱ्याची 'फोटोकॉपी' असणार नाही. प्रत्येक वस्तू खऱ्या अर्थाने 'एकमेवाद्वितीयच' आणि म्हणूनच ती 'कलाकृती' सौंदर्याचा खरा जाणकार अशा कलाकृती कितीही किंमत देऊन विकत घेण्यास तयार असतो. बाजारू वस्तूंपेक्षा ह्या वस्तूतील कलामूल्यच त्याला अधिक आकर्षित करते. ह्या कलांचे मूल्य कलासमीक्षक, त्या कलेचे जाणकारच ठरवतात. ह्या वस्तूंना 'किंमत' नसते, 'मूल्य' असते. कलाकाराला त्याच्या अपेक्षेप्रमाणे मूल्य मिळाले नाही तरी ते योग्य हाती पडल्याचे समाधान असते. नुकत्याच झालेल्या हैद्राबादच्या चित्र-प्रदर्शनातील चोरीवरचे एम. एफ. हुसेन यांचे वक्तव्य त्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात, 'ज्या अर्थी चोरांनी चित्रचोरी केली त्या अर्थी तो कलेचा जाणकार असावा. त्याने ते पुनर्विक्रीस न आणता स्वगृही लावावे.' ह्या एकाच आशेने कलाकार निराश न होता निर्मिती करत राहतो. दुर्दैवाने एका माध्यमावर काम करणारे जागतिक छोटे-मोठे कलाकार कधी एकत्र येऊन शास्त्रज्ञांसारखी आपापल्या प्रायोगिक विचारांची देवाणघेवाण करत नाहीत. त्यांच्यामध्ये थोडाफार दुवा सांधला जातो तो मध्यस्थामार्फत. विक्रेता कलाकारांना त्यांच्या कलेत चालू असलेले जागतिक प्रयोग काही वेळा अवगत करून देतो किंवा बाजारातील मागणीप्रमाणे माध्यम, कल्पना बदलण्याचा सल्ला देतो, कलाप्रेमींच्या अपेक्षा कलाकारांपर्यंत पोहोचवतो. ह्या बदलानंतरही कलाकाराचा पारंपरिक ठसा, त्याचे वैशिष्ट्य म्हणून कलाकृती राहतेच आणि तो असणे आवश्यकही आहे. तोच त्या कलाकाराच्या कलाकृतीच्या शुद्धतेचा कस आहे. काही वेळा ह्यातून कलाकृतीला कलाकाराचे, त्याच्या घराण्याचे, त्याच्या गावाचे नाव मिळते. ज्याप्रमाणे नृत्य-संगीतात 'किराणा घराणा', 'भेंडीबाजारवाले', 'आगरा', 'बनारस ठुमरी', 'जयपूर कथ्थक', 'लखनऊ कथ्थक', 'मणिपुरी नृत्यरास' अशी नावे आहेत किंवा चित्रकलेत 'राजस्थान', 'मुगल' लघुचित्रमाला (Miniature Paintings) वाखाणली जातात. ह्या सर्व पद्धतींचे सूक्ष्म बारकावे आणि अतिमनोहारी रूपे त्यांना इतरांपासून अलग करतात. त्यांची निष्कलंकता उभारून येते.

कलाकार हा स्वप्नाळू असतो, कल्पक असतो, कृतिशील असतो. त्याचे हस्तलाघव न

बोलता बाकीच्यांना कळणारी भाषा असते. तिथे बोलीभाषेची, संस्कृतीची, स्थलकालाची आडकाठी येत नाही. त्याची कलाकृती हा फक्त त्याचाच एकमेव अनुभव असतो, तसाच अनुभव इतरांनी घेतला तरी त्या सर्वांची बाह्यकृती भिन्न भिन्नच तयार होईल. म्हणूनच ह्या प्रश्नाचा दुसरा पैलू तितकाच महत्त्वाचा आहे तो हा की कलाकाराच्या एकमात्र अनुभवाचे पण सार्वत्रिकरण शक्य असल्याने त्याची कलेतील उत्कटता, दुर्मिळ-कल्पनातीतता तो इतरांना देण्यात यशस्वी होतो. हे प्रेक्षकाला (सामान्यातील सामान्य) जाणवणे म्हणजेच सहानुभव. प्रत्येक कलाकार त्या त्या कलेच्या प्रगतीच्या साखळीची एक कडी असतो. हे प्रतीक कलाकाराची धडपड मूर्तरूप करते, कालदर्शित 'सत्यम्‌शिवम्‌सुंदरम्'चे दर्शन घडवते.

लोकमान्य कलांची विश्वात्मकता: (Universality in Popular Art) : 'कलेचा प्रयत्न असाधारणतेतील साधारणता दाखवण्याचा असतो', असे विधान कलाजगतात नेहमी होत असते. ह्यातच असीमतेतील सीमितता किंवा सीमिततेतील असीमता सांगितली आहे. 'धमाका' हे त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. 'धमाक्या'ची लोकप्रियता वणव्यासारखी पसरते, त्यासाठी तिला उपयक्ततेचा, किंवा निखळ मनोरंजनाची किनार पाहिजे. बाजारात वस्तूला वैधिकता लाभणे हे शक्य असते. उपयुक्ततेनुसार ती अतिप्रचंड वेगाने लाभते. उदाहरणार्थ, स्वयंपाकघरातील सोलाणे (साले काढायचे यंत्र) घेऊ या. हे भारतातीलच नाही तर विकसित देशांप्रमाणेच विकसनशील, अविकसित देशात देखील बहुतेक घराघरांत वापरताना दिसते. 'स्वस्त व मस्त' वस्तूचे, अनेक प्रकारच्या आकाराप्रकाराचे ते उत्तम उदाहरण आहे. विचारवंत अशा वस्तूंना 'कलोत्पादन' (Art Product) नाव देतात आणि म्हणतात, 'हे आलोक्य आणि स्वभावोचलित प्रकृतीचे असते'.[८] स्थानिक आवश्यकतेप्रमाणे त्यात बदल होतात. कलेला भाषेची गरज नसते, ती मुक्याने बोलते. कला पंचेंद्रियातून मनाला भावतात मग त्या दृष्य कला असोत, श्राव्य असोत, त्रिमिती कला असोत अथवा ललितकला. कलेच्या विचारात, सामाजिक, सांस्कृतिक, देश, वेश, स्थलकालिक भाग असतो पण तिच्यातून मिळालेला संदेश मात्र ह्या सर्वांच्या सीमा ओलांडून पुढे पोहोचतो, हृदयाची भाषा बोलतो, जी 'वैश्विक : Universal' असते. भावनात्मिकता कलेला वैश्विक बनवते. 'धमाका'कलेत मूल्यात्मकता कमी असली तरी परिणामकता अधिक असल्याने ती सार्वजनिक होते.

कलेच्या दुनियेत नवनवी दालने उघडली जात आहेत आणि त्यांची स्वत:ची आपली अशी खास छाप आहे. 'लोकमान्य' आणि 'धमाका' कलांचा अक्षबिंदू 'बदल' हा असतो. त्या टेकूवरच मूळ कृतीच्या छटा निर्माण होतात. योग्य, बदलते विषय निवडले जातात. विषय कितीही महत्त्वाचा असला तरी तो सर्वसामान्य नागरिकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी विषयाच्या सामान्यीकरणासाठी त्यातील विचार गुंते गाळून मांडणे आवश्यक असते. कलावस्तूंचे साधारणीकरण आणि सूत्रीकरण (standardisation) होणे ही काळाची गरज आहे. मळसूत्राचे आटे ही जगातील सर्वांत प्रमाणभूत गोष्ट आहे.

'लोकमान्य'कलेतील सुलभता : 'लोकमान्य'कला ह्या सर्वसामान्यांना पण भावतात

म्हणून लोकप्रिय होतात. त्यातील कोणती वैशिष्ट्ये इतर कलांहून सुलभ असतात की ज्यामुळे एखाद्या कलेचे संदर्भ आणि प्रदर्शनपद्धती लोकांना आकर्षित करतात? भिन्न भिन्न स्तरांतील लोक त्या कलेकडेच अधिक आकृष्ट का होतात? ह्याचे उत्तर एकच, माध्यम कोणतेही असो पण त्या माध्यमाचा उत्तम उपयोग करून कलावस्तूने मनाचा ठाव घेतला पाहिजे. विषयात सर्वसामान्यांच्या जीवनातील अनुभव नेमके टिपले असले पाहिजेत. नातीगोती, खाण्याचे पदार्थ, सणसंस्कार ह्यातून भावना जागृत झाल्या पाहिजेत. 'सहजाववोधन' हा त्याचा केंद्रविंदू पाहिजे. त्याविषयी रसिकाला 'हे का?' किंवा 'असेच का?' असे विचारण्याचे भानसुद्धा राहता उपयोगी नाही. इतके पूर्णत्व त्यातून उभारले पाहिजे. त्या प्रश्नांचे उत्तर प्रेक्षकांकडून आपोआप उत्स्फूर्त निघाले पाहिजे की, 'कलाकाराला वाटले म्हणून!' पृथ्वीतलावरील प्रत्येक घटना आणि कोणतीही घटना कलाकाराच्या कलेचा विषय बनू शकते. त्याच्या कलेचे माध्यम, त्या भावनांच्या ऊर्मीला साजेसे, कलाकारच निवडतो. काही वेळा काही कलांचे प्रदर्शन पाहून 'नव्या पिढीचा तो वेडगळपणा आहे,' असे भाव व्यक्त केले जातात. पण कालांतराने वयाचा निर्वंध सुटून बोलणारासुद्धा त्यात स्वत:ला झोकून देतो. पुराण विचारवाद्यांना वंधने असतात नीतितत्त्वाची. ह्या अशा कलाप्रदर्शनात सामान्य मन विचार करते, 'किती सोपे आहे, मी पण करू शकेन.' 'धमाका' कला नक्कल करायला सोपी असते, पण जन्मायला अवघड.

गाण्यांच्या चाली सहज गुणगुणता येण्यासारख्या, शब्द पटकन लक्षात राहणारे, अर्थ सहज कळणारा, आकृती कमीत कमी रेषांची, रंग, त्यांचे विरोध, संगत डोळ्यांत भरणारी. उदाहरणार्थ, वारली चित्रकलेत गेरूवर पांढऱ्या चुन्याच्या रंगाने काढलेली हातात हात धरून फेर केलेली माणसे. त्यांना गोल डोके, त्रिकोणी धड, दोन तिरके हात, दोन समांतर पाय, तीन रेषांचे डोक्यावर केस. गडद रंगावर पांढऱ्या रंगाने काढलेली भरगच्च चित्रे मन वेधून घेण्यास पुरेशी असतात. पार्श्वभूमीला पाच रेघांच्या झोपड्या येतात. झोपड्यांच्या कडेला आंवा, चिंच, शिंदी, बोरीची झाडे दिसतात. त्यांच्या सावलीला शेळ्या, गायी, गाढवे पहुडलेली. चित्रातील अवयव जो तो त्या ठिकाणी पण त्यात काही खास प्रमाणबद्धता नाही. खरं तर अशा कलांचा बारकाईने अभ्यास केला की, त्यात कलाशून्यताच अधिक आढळते आणि तरीही त्याचा सामूहिक, एक दृष्टिक्षेपीय (gestalt) परिणाम 'वेधकता' हाच असतो. त्या चित्राचा सरधोपटपणा विस्मयाला पण संपवतो. फ्रेंच तत्त्ववेत्ता हेन्री बर्गमन म्हणतो,'कलेचा मूल गुण हा त्यात होणारे सातत्याचे बदल यामधून दिसतो.'[१]

'लोकमान्य' कलेत विशेष रचना किंवा आकृती (form) नसते. ती एखाद्या बुजगावण्यासारखी असते. बुजगावण्याला पाखरे तरी घाबरतात की नाही बुजगावणेच जाणे. पण ते शेतात छान दिसते. ही कला ना तर कुठल्या प्रकारचा 'शोध' असतो ना तर खास 'पुनर्विचार' ते तर फक्त धांदलीने केलेले आणि अपघाताने झालेले प्रकटीकरण असते. ती काही प्रमाणात पुनरावृत्तीच असते. म्हणून आकलनालाही सोपी. संगणकाच्या भाषेत सांगायचे तर ही 'कापा, नक्कल करा, चिकटवा' (cut, copy, paste) अशा तुकड्यातून बनवलेले

'कोलाज' असते. लोकमान्य कला समाजाच्या नीतिमत्तेचे संकेत पाळते. 'धमाका'कला मात्र नाही. लोकमान्यता हवेत रंग उधळते पण वातावरण न ढवळता. त्यातील सहजतेचे भल्याभल्यांना पण एवढे आकर्षण वाटते की काही वेळा प्रसिद्ध कलाकार पण आपल्या कृतीत त्याचा उपयोग करतात. लोकमान्य कला जणु पहाणाऱ्याला असा संदेश देते की 'मी जरी तुझ्यापुढे प्रदर्शित झाले असले तरी हे तू पण करू शकतोस.' म्हणून ती कलाकाराची एकट्याची मिरासदारी राहत नाही. कलेचा पोत सामान्य असतो, काव्य, चाल, हावभाव, गायन, पार्श्वभूमी, शब्द, लय, ताल सर्वच सहज असते. म्हणूनच काही वेळा यजमान स्वत:च्या घरात पाहुणा दिसतो किंवा पाहुणा दुसऱ्याच्या घरात यजमान. ह्या कलेत पूर्वानुभवाचा आनंद असतो कारण ते अनुभव सुखद असतात. पुन:पुन्हा ह्या कलांचा आस्वाद घेतानाही कंटाळवाणेपणा जाणवत नाही. आज सातत्याने चालू असणारे आणि 'हाउसफुल्ल'चा हमखास फलक लावणारे प्रशांत दामल्यांचे 'फार्स' किंवा सिनेगीते, भावगीतांचे कार्यक्रम ही लोकमान्य कलेची उदाहरणे. 'फार्स' ही धमाका कलेची. 'धमाका' कधी जगरहाटीच्या एखादे पाऊल पुढे असते. यदाकदाचित एखादे पाऊल मागे. लोकमान्य कलेतील कलाकाराची निरागसता श्रोत्याच्या मनाला मुग्धावते. जेव्हा वेगवेगळे समीक्षक वेगवेगळ्या व्यक्तींकडून 'धमाका'कलेतील 'धमाका'गुण शोधू बघतात तेव्हा त्याच व्यक्तीकडूनसुद्धा भिन्न वेळी भिन्न उत्तरे मिळतात, त्यातून आश्चर्याचा आणखीच धमाका बसतो. जी सर्वमान्य एकमेव प्रतिक्रिया होती. आहे व असेल, ती म्हणजे 'आम्हाला आवडते' एवढीच.

लोकमान्य कलेचे परिणाम : छंद म्हणून जपण्याची, फुरसदीतील कला म्हणजे 'लोकमान्य कला.' जेव्हा समाजाच्या मूलभूत म्हणजे 'रोटी,कपडा, मकान' या गरजा भागतात तेव्हाच लोकमान्य कला बहरतात. त्या उत्साही वातावरण प्रसवतात, आनंदाचा संकेत घेतात, आबालवृद्धांना सहभागी करून घेतात. एकाच वेळी हजारो लोकांच्या जनसमुदायाला मंत्रमुग्ध करण्याची ताकद त्यात असते, जसे मायकेल जॅक्सनचे जलसे. ते एक वेड आहे. 'चळ' म्हणतात काही त्याला. ही वेडेपणाची लहर कलाकारात असते. ती तो श्रोत्यांना देतो. आजच्या तणावपूर्ण जीवनपद्धतीमधून बाहेर पडायची सुखद वाट म्हणतात त्याला. ती कला निखळ आनंद देते. अशा वेळी जर कुठे एखादी ठिणगी उडाली तर तोच जनसमुदाय क्षणात प्रक्षुब्ध होऊन विध्वंसक बनतो. तेव्हा त्याला आवरायला पुन्हा हाच कलाकार पुरेसा पडतो. अशा जनतेसाठी अर्धवट केलेल्या कलाकृतीसुद्धा घाईघाईने प्रदर्शित करून पैसा मिळवला जातो. उन्मादित जनतेला भान येण्यापूर्वी तिचे खिसे रिकामे झालेले असतात. त्यामुळेच कला म्हणून ती लोकमान्य झाली तरी कलाजगतात तिचे मूल्य शून्य असते. ती सौंदर्यहीन असते. ते वाटेल तिथे तोडून चालीवर म्हटलेले गद्य असते. अशा प्रसिद्धीसाठी जन्मजात कलागुणांची आवश्यकता नसल्याची जाण लवकरच इतरेजनांना येते आणि मग जो तो, जशी संधी मिळेल तिथे स्वत:चे उखळ पांढरे करून घेतो. कलेत हिणकसपणा येतो, गावंढळपणा 'फॅशन' बनते.

अनुक्रमणिका

विरोधामुळे गुण निखरतात असे मानले जाते. पण सौंदर्याचे परिमाण, मापनपद्धती कुरूपता ठरवते तेव्हा त्या सौंदर्याचा दर्जा किती घसरला ह्याची जाणीव होते. आज आधुनिकतेच्या नावाखाली ही सौंदर्यहीनताच 'कला'म्हणून स्वीकारली जाते आहे. 'अस्तित्त्वासाठी'ची धडपड, सोशीकपणा, अत्याचार, घृणास्पदता, गुन्हे ह्यांचे प्रतिबिंब आजच्या साहित्यात दिसते, ते चित्रपटात दिसते तेच रंगभूमीवर दिसते आणि विविध कलांतून प्रकटते. भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात सांगितलेले कलेच्या प्रदर्शिकरणातील नीतिमत्तेचे संकेत कधीच नामशेष झाले आहेत. लोकमान्यता ह्या अनैच्छिक सामाजिक गढूळलेपणातच का जोपासली जावी? कित्येक शतकांपासून समाजाने दुर्लक्षिलेल्या, झिडकारलेल्या गटांत जागृती निर्माण होत आहे. त्यांचे ह्या हृदयीचे सल त्या हृदयी देण्याचे काम वाखाणण्यासारखेच आहे. परंतु साहित्याची भाषापण, 'केवळ माणूस स्वत:तलं माणूसपण विसरून भावनांच्या तीव्रतेत राक्षसी रूप धारण करतो' तेव्हाची असावी का? मूळ वाङ्मयातील आर्तता, अगतिक व्याकुळता, अविश्वसनीय भावात्मकता तो भावनांचा कल्लोळ मांडायला अपुरी आहे का? की भाषेच्या अविवेकी वापराने ती उथळ झाली आहे? प्रस्थापित लेखकही अशा लोकमान्यतेमागे जाऊन बेगडी वर्णने करतात तेव्हा तो सामाजिक अगतिकतेचा अंत असतो. तिथे व्यथा संपते, कथा सुरू होते. ह्यापण साहित्याच्या विकास साखळीतील कड्या आहेत. परंतु त्यांचे गांभीर्य लक्षात न आल्याने नव्या पिढीमध्ये एक बेदरकार वृत्ती आली. त्यांची कृती बेडर होऊ लागली आणि हेच लिखाण, हीच कला अशी काहीशी जुलमी आवश्यकता निर्माण केली गेली. सक्तीने ती प्रकट झाली. आणि काळाची गरज म्हणून मान्यता पावली. समवयस्कांना मित्रांना दुखावणे शक्यच नव्हते. समीक्षक वास्तवतेच्या पिळवणुकीविरूद्ध आवाज उठवण्याच्या कधीच विरोधात नव्हते, पण त्यांना काळजी होती ती ह्या वडवानलाकडून नराधमाबरोबर नरदेहातील देवपण नष्ट होऊ नये याची. ह्या आणि अशा प्रदर्शनातून दुर्लक्षित होत असलेल्या अनेक मनोहर ललितकृतींची. समाज कल्लोळांचा समाजकंटकांनी पुरा फायदा उठवला, समाजऐक्य बिघडले. नावीन्याचा शेवट अराजकतेत होऊ लागला. पुन:पुन्हा एकाच तऱ्हेचे साहित्य बाजारात विविध दिशांनी लोटल्यामुळे त्याची मागणी आपोआपच ढासळली. स्वत:च्या पायावर विनाआधार धडपडत उभे राहणारे सच्चे विचारवंत दडपले गेले. ज्या सुरक्षित जमिनीवर त्यांची उठण्याची धडपड होती, ती जमीनच सरकली. सुदैवाने लोकमान्यतेचे कलाचक्र पुन्हा फिरले आणि कलाकाराला, कलारसिकाला, कलासमीक्षकाला चांगल्या-वाईटाचे, खऱ्या-खोट्याचे, सत्यासत्यतेचे भान आले. चिखलातून कमळ उभारून वर आले. त्यातून नव्या 'लोकमान्य', 'धमाका' कलांची लालिमा उजळली. ज्या कलासौंदर्याचे भरतापासून 'निर्भेळ आनंद' हे उद्दिष्ट होते, तेच पुनश्च स्थापित झाले.

समारोप : 'धमाका' कलेतून आनंदाची निष्पत्ती हे एक क्षणकालीन फलित आहे. लहान मुले खेळातून, पाण्याच्या टबात कागदी बोटी चालवतात आणि आनंद लुटतात तसाच काहीसा प्रकार! पण तरीही त्यात पूर्ण काल्पनिकता, दिवास्वप्नवृत्ती नसून खेळ हा खेळ मानण्यातला

आनंद आहेच. तो वास्तविकतेपासून केलेले पलायन नाही, ती काहीअंशी गरज पण आहे. आज लोकमान्य कला अधिकाधिक सुदृढ, प्रगत होत आहेत. ती वास्तवाचे सांकेतिक रूप दाखवते आहे. त्यातून श्रोत्याला, दर्शकाला वास्तवाचे भान येत आहे. जॉन ड्युईंच्या भाषेत, 'आजची कला संस्कृतीचे सौंदर्यदालन आहे.' (Art today is the beauty parlour of civilization)[१०]. त्यामुळेच आजच्या धावपळीच्या आणि तणावाच्या युगात तिचे स्थान अढळ आहे. दूरदर्शन (दृक्‌श्राव्य माध्यम) हे 'पॉप' आर्टचेच काही अंशी प्रेषक निर्माते झाले आहे. जनतेला जुने छंद-कला जोपासण्यापेक्षा विनासायास वेळ घालवत रहाणे भूषण वाटते आहे. समाजातील प्रतिष्ठित कलाकार, निर्मात्यांनी सामान्य, अप्रगत जनतेला पटरीवर आणण्यासाठी दर्जेदार कलातून सुंदर आयुष्याचे मार्ग दाखवणे आवश्यक आहे. एक जुनी सुमेरियन म्हण सांगते, 'कला ही मनाचा आरसा असते.' त्यापुढे जाऊन आपण असे म्हणू शकतो की, 'लोकमान्य कला ही समाजाचा आरसा असते.'

'धमाका' कलेची कलाविश्वात चर्चा झाली पण त्यातील लोकमान्यतेवरच जास्त भार पडला. लोकमान्यता ही प्रसिद्धी माध्यमांनी पुन:पुन्हा प्रसारित करून 'लक्षवेध' घेतल्यामुळे मिळत नसते, त्यामुळे त्यावरून ती मापण्याने समाजाची वैचारिक बाजू प्रकट होत नाही. मान्यवरांच्या गटात आपली मते (चुकीची?) प्रदर्शित करण्यात काहींना जसे भूषण वाटते, तसे आज कॅमेऱ्यासमोर बोलले जाते. पण त्यांची वैयक्तिक मते सार्वजनिक मतांपेक्षा भिन्न असू शकतील. योग्य वेळी व मन:स्थितीत, योग्य भावनांचे सुंदर कलेत झालेले प्रकटीकरण म्हणजे चांगल्या समाजाच्या सुखदारोग्याचे परिमाण आहे; तेच 'लोकमान्य' कलेचा निकष ठरले पाहिजे.

संदर्भ :

१. एनसायक्लोपीडिया ब्रिटानिका, व्हॉल्यूम २, एनसायक्लेपीडिया ब्रिटानिका इनकॉ. यू.एस.ए. १९६८, पृष्ठे ४८४-४९५.
२. कन्साईज ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी ऑफ करण्ट इंग्लिश, प्रकाशन प्रत ६, १९७७.
३. द वर्ल्ड बुक ऑफ एनसायक्लोपीडिया, व्हॉल्युम १५, १९९९, पृष्ठे ६६९-६७१.
४. अब्राहम केप्लिन : 'द एस्थेटिक्स ऑफ द पॉप्युलर आर्टस्' अमेरिकन जर्नल ऑफ एस्थेटिक्स ॲण्ड आर्ट क्रिटिसिझम', १९६६, व्हॉ. ३४-वसंत.
५. एनसायक्लोपीडिआ ब्रिटानिका, व्हॉ.९, १९६८, पृष्ठे ५१६-५२७.
६. पुनश्च
७. अब्राहम केप्लिन : 'द एस्थेटिक्स ऑफ द पॉप्युलर आर्ट' पृ. ३५१.
८. एनसायक्लोपीडिया ब्रिटानिका, व्हॉल्यूम ९, पृ. ५१६.
९. बर्गसन हेन्री, 'क्रिएटिव्ह इव्होल्युशन'
१०. अब्राहम केप्लिन : 'द एस्थेटिक्स ऑफ पॉप्युलर आर्टस' पृ. ३६३.

ICPR, HRD मंत्रालयाच्या सौजन्याने.

(जनरल शिष्यवृतीतून केलेल्या संशोधनाचे एक प्रकरण)

■

डॉ. अरुंधती सरदेसाई

२३, अलकापुरी 'निरानंद' पौड रोड, पुणे ४११०३८. फोन : (०२०) ५३८२९१७.

मनाचे कल

❖

गं. रा. पटवर्धन

❖

दुसऱ्या महायुद्धाच्या आधी मराठी वाङ्मयात दोन मने, त्यांचे आपापसातील विवाद, इत्यादी कल्पना आढळत. जुन्या वाङ्मयाकडे पाहिले तर कालिदासाने श्रीरामचंद्राचे मन 'दोलाचलवृत्ति' होते असे म्हटले; कारण 'सीता निर्दोष आहे हे मी जाणतो, पण लोकनिंदा ही बलवती असते.' तेव्हा राजाने काय करावे, याचा निर्णय घेणे त्यांना अवघड जात होते.

२. हे झाले मनातील, स्फुट जाणिवेतील कलह. मनोविकारांचे अवगाहन करीत असता फ्रॉइड, युंग या शास्त्रज्ञांना अर्धस्फुट जाणीव, अस्फुट जाणीव (=नेणीव) अशा पातळ्यांवरील कलह आढळले. बहिर्मुख व अंतर्मुख असे ठळक स्वभावप्रकार त्यांनी ठरवले. मॅक्डुगल या शास्त्रज्ञाला टेम्परामेंट-स्थायी कल-महत्त्वाचा वाटला, कारण त्यानुसार आशावादी व निराशावादी अशा जगाकडे पाहण्याच्या वृत्ती बनतात. आशावादी बहिर्मुख, निराशावादी बहिर्मुख, आशावादी अंतर्मुख, निराशावादी अंतर्मुख अशा चार तऱ्हांच्या व्यक्ती दिसून येतात.

३. ॲडलर व मॅक्डुगल यांनी आक्रमण करणे व नमते घेणे, या विरोधी प्रवृत्ती निसर्गाने मुळातच मानवी मनात रोवल्या आहेत असेही सांगितले आहे. आक्रमणाने किंवा नमते घेण्याने कामवासनेचे अप्रत्यक्ष व तात्पुरते समाधान मिळू शकते असे फ्रॉईडचे मत असल्याने तो परपीडन व आत्मपीडन (सॅडिझम, मॅसोचिझम) या संज्ञा वापरत असे. मूळ प्रवृत्ती (इन्स्टिंक्ट) असो किंवा कामतृप्तीचा मार्ग असो, शरण जाणे किंवा शरण आणणे यामुळे मनाची खळबळ खोल व बळकट होते. या दोन्ही वृत्तींना संतवचनात वाव ठेवला आहे; 'मऊ मेणाहुनि आम्ही विष्णुदास, कठीण वज्रास भेदु ऐसे ।'

४. मनाचे कल ठरविण्यात हेतुपूर्वक बदल, विवेकाने केलेले संयमन (किंवा उन्नयन) अशा काही क्रिया संभवतात का, हा प्रश्न अजून सुटलेला नाही. जन्मापासूनची पहिली पाच वर्षे ही निर्णायक असतात असे पुष्कळ शास्त्रज्ञांचे मत आहे. त्या काळातील आलेल्या अनुभवांतून, झालेल्या घटनांतून, सिद्ध झालेले मनाचे कल नंतर प्रौढ वयात बदलणे अशक्यप्राय असते असा त्यांचा निष्कर्ष आहे. पण शास्त्रीय प्रगती ही माणसाची शक्ती वाढवते हे खरे असल्यास प्रौढ व्यक्तीला स्वत:च्या मनाचे कल बदलण्याची अधिकाधिक शक्ती मनोविज्ञान देईल असे वाटते. मनाच्या चक्रव्यूहाचा सहीसलामत भेद करता येईल असा वैज्ञानिक विश्वास एक-दोन शतकांत मिळेल असे समजू या.

५. चालू व मध्यंतरीच्या काळात काय असा प्रश्न येईलच. तेव्हा, आपल्या स्वभावाला किमान दोन बाजू आहेत याचे व्यक्तीने सतत भान ठेवावे असे म्हणता येईल आणि कुठल्याही बाजूचा अंगीकार करताना अन्य बाजूंकडे दुर्लक्ष करू नये असा व्यावहारिक सल्ला देता येईल.

कायदा असे तत्त्व सांगतो की प्रतिपक्षाची बाजू नीटपणे ऐकून घ्या. जसे प्रातिनिधिक लोकशाही राबवण्यासाठी एकाहून अधिक पक्ष आवश्यक असतात त्याला समांतर पद्धतीने वागून कदाचित व्यक्तिमनाला काही कर्ममार्ग चोखाळता येतो. एकाधिकारशाही जशी समाजाला हानिकारक होते तसेच एकसत्ताक मन सुखकारक न होता कालगतीने दु:खकारक होते.

६. आशावाद व निराशावाद यांनाही एकत्र ठेवण्याचा इंग्रजीत सल्ला देतात : Hope for the best, and prepare for the worst. लष्करी व्यूहातसुद्धा अशा द्वैती हालचालींना स्थान असते. पण एवढे खरे की, अशा द्वैती व्यक्तीला वेगवान कृती जमत नाही व ती काही अंशी संथ बनते. जुगारी माणसे सामान्यत: एका कलानेच वागतात. एका ईप्सिताच्या प्राप्तीसाठी अन्य ईप्सिते मागे सरकवावी लागतात. अर्थशास्त्रात 'सोडलेल्या संधी' खर्च दाखवतात. नीतिशास्त्रात मात्र निवडीला महत्त्व मिळते; त्याला आपण 'मूल्य' म्हणतो.

७. स्वत: निवडलेले ध्येय, मूल्य, व्यक्तीला बांधून ठेवते. तसे पाहिले तर, अनेक पत्नी करणे किंवा लैंगिक संबंधात अनाचार, दुराचार व स्वैराचार करणे या गोष्टी समाजात हरघडीला आढळतात. पण एकाच जोडीदारावरोबर राहणे, संकटात साथ देणे, सुख-दु:ख वाटून घेणे, याला संसार म्हणतात. म्हणजे प्रौढ व्यक्तीला एकटे राहण्यात शांतीसमाधान मिळणार नाही असा निष्कर्ष निघतो.

८. व्यक्ती एकाकी असत नाही. कुटुंब, टोळी, देश अशा विविध समूहांतील इतर व्यक्तींशी तिचा दृढ संबंध असतो. कुटुंबाचे लहान रूप आई-बाप (नवराबायको), मुलगा-मुलगी (भावंडे) यांनी सिद्ध होते. कुटुंबाच्या एकत्र राहण्यातून व्यक्तीच्या मनात काही कल रुजतात असे मत फ्रॉईडने मांडले. पिता-पुत्र यांना आई-पत्नी असलेल्या स्त्रीविषयी आकर्षण असते व त्यामुळे एकमेकांविषयी सुप्त मत्सर असतो. तसाच मत्सर माता-कन्या यांना बाप-पती असलेल्या पुरुषाविषयी वाटणाऱ्या आकर्षणातून निर्माण होतो. सहोदरांमध्ये (बहिणी-बहिणींत, भावाभावांत) सुप्त चुरस असते. अनेक नात्यांनी बांधलेल्या गोतावळ्यांना फ्रॉईडचे निरीक्षण जुळणार नाही पण त्रिकोणी, चौकोनी, एकपालकीय लहान कुटुंबांना ते जुळू शकेल.

९. व्यक्तीला (व्यष्टिला) मन असते तसे समष्टीलाही. व्यक्तींची टोळी झाली, बेरीज झाली की भावनांचा गुणाकार होतो. टोळीच्या भावना बेफाम असतात व कृती बेलगाम असतात. अस्थायी हिंसक जमावांचा अनुभव भारतात सतत मिळत आला आहे. पण त्याच इतर माणसांचा स्थायी समाज वेगळा वागतो. तो परंपरेला महत्त्व देतो. हिंसक जमाव आणि लष्कर यातील फरक ढळढळीत दिसतो. पण नवीनता येऊ लागली की अनेकदा तिचा परंपरेत समावेश होत नाही. मग परंपरेची रूढी बनते आणि नवीनतेचे बंड घडते. एका मनाचा कल, व अनेक मनांचे कल यांतील साम्य-विरोधांनी इतिहास घडतो. परिस्थितीजन्य, परिसरातून उद्‌भवणारे, असेही इतिहासाचे घटक असतात (उदा. भूकंप, अवर्षण). त्यांचा विचार इथे प्रस्तुत नाही.

१०. वरील सर्व विवेचनाचा सारांश असा की, मनाचे कल आणि शरीराच्या सवयी

अशा दोन्ही क्रियांना मानसशास्त्रात सारखेच स्थान असते. कल स्वाभाविक असतात; सवयी स्वाभाविक बनतात. कल हा बऱ्याच अंशी उत्स्फूर्त असतो; सवय ही स्वत:च स्वत:ला लावलेली शिस्त असते. मूळ कलांमध्ये मिसळलेल्या सवयींमुळे प्रत्येक पिंड भिन्न बनतो. स्वभावांची भिन्नता (वैचित्र्य) हे मानवी समूहांचे वैशिष्ट्य होय.

■

गं. रा. पटवर्धन
८०० भांडारकर रोड, पुणे ४११ ००४.

स्वागत

संवादविश्व : सुषमा दातार, संवादविश्व प्रकाशन, पुणे.
ताडातोड : सुभाष राजुळे, संगत प्रकाशन, नांदेड.
बारोमास : सदानंद देशमुख, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.
वेघरतत्त्वाचा : सुशीला पाटील, प्रकाशक स्वत: लेखिका.
करण्याजोगे : मेधा जोशी, अमित जोशी प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १२०.
वाघनखं : संपतराव जाधव, ऋचा पब्लिकेशन, सांगली, पृष्ठे ३१४.
दिलसे : अन्नपूर्णा दुस्सा-गुर्रम, कलयात्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ८०.
खूप लिहा, पैसा कमवा : शशिकांत कोनकर, अनिकेत प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १३६.
चंद्रसावली : ज्ञानेश्वर म. कुलकर्णी, विद्याविहार प्रकाशन, कोल्हापूर, पृष्ठे ११२.
आस्वाद : भाग्यश्री खटावकर-भावसार, संदर्भ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ४०.
रणजित देसाई : जीवन आणि साहित्य : जी. पी. माळी, शब्दवेल प्रकाशन, कोल्हापूर, पृष्ठे २५०.
गंधमयी : प्र. अ. पुराणिक, आशिष प्रकाशन, धुळे, पृष्ठे ५६.

लिंबूटिंबू प्रकाशन, पुणे, यांची प्रकाशने
मोरपीस : मधुसूदन घाणेकर, पृष्ठे १६.
हसरे घडे : मधुसूदन घाणेकर, पृष्ठे १६.
माऊचं पिलू : मधुसूदन घाणेकर, पृष्ठे १२.
चिमुकल्या कविता : मधुसूदन घाणेकर, पृष्ठे : १०.
पऱ्यांची रंगपंचमी : तन्मयी मधुसूदन घाणेकर, पृष्ठे १२.
भावपुष्प : यशप्रभा मोडक, मोडक प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ७१.
वृद्धत्वाशी मैत्री : दिलीप देवधर, प्रकाशन हेल्थ केअर ट्रस्ट, पुणे, पृष्ठे ९२.
आनंदी वृद्धत्व : दिलीप देवधर, प्रकाशन हेल्थ केअर ट्रस्ट, पुणे, पृष्ठे ९०.
दत्तो वामन : शुभलक्ष्मी ना. पोतदार, लिनता प्रकाशन, पुणे.

अनुक्रमणिका

मराठी गद्यातले इंग्रजीचे अवतार

❖

विश्वनाथ खैरे

❖

एकोणिसाव्या शतकापासून मराठीवर इंग्रजीचा प्रभाव विशेषत्वाने पडू लागला. त्या काळातल्या साहित्याला 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' असे अभिधानच मिळाले आहे. या 'अवतारा'चा खास विशेष हा होता की, त्यातली भाषा सरळ मराठी होती. इंग्रजीतले ज्ञान, संकल्पना, शब्द पचवून घेऊन मराठी वाचकाला समजेल अशा स्वरूपात लेखन करण्याची कसोशी त्यायामागे होती.

विसाव्या शतकातल्या स्वातंत्र्यचळवळीच्या काळता भाषाशुद्धीच्या आग्रहामुळे इंग्रजी शब्द लेखनात येऊ द्यायचे नाहीत, असा कटाक्ष अनेकांनी पाळला. एकंदरीतच इंग्रजी अवतरणे किंवा इंग्रजी शब्द मराठी लेखनात तुरळक दिसत.

स्वातंत्र्यानंतरच्या लेखनात हा कटाक्ष पुष्कळ कमी झाला. जगभरच इंग्रजीचा प्रभाव वाढल्यामुळे आणि तंत्रज्ञानाच्या प्रगतीपोटी असंख्य नव्या शबम्दांची भर जागतिक भाषाभांडारांमध्ये अव्याहत पडत राहिल्यामुळे इंग्रजी शब्द आणि वाक्प्रयोग मराठीतही वाढत्या प्रमाणात येऊ लागले. त्यांचा रेटा थोपवणे कठीण किंवहुना आक्य आहे. आता अगदी पहिलीपासूनच इंग्रजी शिकवायला सुरुवात झाल्यामुळे येत्यार पिढ्या आणखीच इंग्रजी शब्द मराठीत वापरायला लागतील, असे दिसते.

तरीसुद्धा निम्म्याहून अधिक मराठी जनता केवळ मराठी-साक्षरच राहणार आहे, याचे भान ठेवून मराठी लेखनात येणाऱ्या इंग्रजी शब्द-प्रयोगांचे त्यांना समजेल असे काही अलिखित नियमन पाळणे जरुरीचे आहे. मराठीत विवेचक लेखन करणारांवर या बाबतीत विशाष जवाबदारी आहे.

आज या संदर्भात काय स्थिती आहे? उदाहरणादाखल 'मराठी साहित्य पत्रिका' या वजनदार कालिकाच्या ऑक्टो-डिसेंबर २००२ च्या अंकातले विवेचक लेख या अंगाने पाहिले, तर इंग्रजी शब्द-प्रयोगांविषयी लेखकांचे समान धोरण दिसत नाही. एकाच पानावरसुद्धा या वापराचे विविध प्रकार दिसून येतात. 'तंत्रज्ञानाला मराठी पेहेराव देणारा विद्योपासक : कॅप्टन जर्विस' याचे एकोणिसाव्या शतकातले विचार त्याच अंकात पृ. ७७ वर आले आहेत:

''हा गणितमार्ग महाराष्ट्रभाषेत दाखवतो, त्यात कित्येक पदार्थांची नावे या भाषेत अप्रसिद्ध आहेत. तेथे संस्कृत शव्द योजले आहेत. या मुलकाच्या भाषेत अनेक भाषांचे शब्द येतात. तरीही तेथे मराठीच शव्द वापरले आहेत.''

जर्विस यांची ही कळकळ आपल्यालाही वाटली पाहिजे. यासाठी विधायक विचाराची

सुरुवात व्हावी म्हणून पत्रिकेतल्या लेखांमधली अवतरणे संक्षिप्त टीपांसह पुढे दिली आहेत. पृष्ठांचे संदर्भ प्रत्येक अवतरणाच्या सुरुवातीला दिले आहेत. लेख-लेखकांच्या नावांचे येथे काही प्रयोजन नाही. मराठी जनतेला नवनवे ज्ञान पुरवणारे मराठी लेखन प्रसिद्ध होत राहावे, या दृष्टीने लेखक-वाचकांनी त्यांचा विचार करावा.

४५. मूलद्रव्याच्या (रॉ मटेरिअलच्या)

मराठी 'कच्चा माल' वापरला असता तर संस्कृत शब्द वापरून इंग्रजी शब्दांनी त्याचा अर्थ द्यावा लागला नसता.

५८. एक लांबलचक last journey सुरू झाला.

मराठी लेखनात रोमन लिपीचा वापर टाळायला हवा. इंग्रजीपेक्षा 'अखेरचा प्रवास'सारखा मराठी शब्दप्रयोग अधिक उचित झाला असता.

६१. Novelसाठी असणारे कादंबरी हे नाव.

रोमन लिपी, 'नाव' आणि 'शब्द' यांची गफलत.

६४. इंग्रजीतील मूळ Novel (नाविन्य कृती) या शवम्दाला...

कंसातला मराठी अर्थ ६१. वाक्यात यायला हवा होता.

६१. ज्याला इंग्रजीत sober history म्हणतात, अशा 'निखळ', 'अस्सल', 'अ-संमिश्र' इतिहासासाठी...

तीन मराठी शब्दांनी अपेक्षित गुणांची यादी केल्यामुळे रोमन लिपीतल्या आणि इंगअजी शब्दांची गरज नव्हती.

६२. 'ऐतिह्य' त्याचा अर्थ traditional instruction किंवा legendary account असा वा. शि. आपट्यांच्या कोशात दिला आहे.

रोमन लिपीतील इंग्रजी शब्दप्रयोगांऐवजी त्यांचे मराठीत अर्थ नोंदावयास हवेत.

६२. निरनिराळ्या नऊ (nine) नंदांच्या याद्या..

साध्या मराठी शब्दासाठी इंग्रजी पर्याय, तोही रोमन लिपीत कशाला?

६२. ग्रांथिकसमीक्षेचा (Lower Criticism) तो एक उत्कर्ष विंदू... यानंतर उच्चस्तरीय समीक्षेचे (Higher Criticism) निकष.

इंग्रजी शब्दप्रयोग (आणि लिपी) वापरण्याने मराठी पर्यायशब्द मागे पडत राहतात आणि भाषेची वाढ होत नाही.

६४. प्रमाणाचा भेद त्यांना दोन वेगळ्या जातीच (categories) वहाल करतो.

६४. 'वाक्य' म्हणजे sentence नाही, वाक्य म्हणजे वचन, 'वाङ्मय'.

६४. संस्कृतात शोकांतिका (tragedies) नाहीत.

६५. 'बिम्बाख्यान' हे बखर (Chronivcle) किंवा चरित्रग्रंथ (Historical Biography) या धर्तीचे असल्याने..

या चार वाक्यांतल्या परिचित मराठी शब्दांसाठी इंग्रजी मानदंडाची जरूर नव्हती.

रोमन लिपीचा मुद्दा आहेच.

६४. शेक्सपीअरच्या शोकांतिकेच्या magnitude (आकारिक भारदस्तपणा.) असले इंग्रजी शब्द गाळले पाहिजेत. प्रस्तुत मराठी शबम्दाने पुरेसा अर्थ व्यक्त होत नाही, असे वाटल्यास आणखी शबम्द वापरावेत.

७१. अँटोनियो ग्रामची याने मांडलेला हेजिमनीचा (Hegemony) सिद्धांत. रोमन लिप्यंतर देऊन अधिक काही साधले नाही.

७१. 'हेजिमनी अथवा धुरीणत्त्व' म्हणजेच संमतीवर आधारलेल्या सत्तेची स्थापना आणि त्यासाठी करावे लागणारे बौद्धिक नैतृत्व.

इंग्रजी शब्दाला सुचवलेला पर्याय आधीच्या अवतरणात यायला हवा होता. येथे या संज्ञेचे विवरण स्पष्ट नाही.

७१. एकंदरीत असे दिसते की, हेजिमनी म्हणजे खुशीने दिलेली संमती किंवा मान्यता. पहिला (मार्ग), तो गट लादत असलेल्या अन्यायाला सक्तीने सर्वांची संमती किंवा मान्यता मिळविणे. हेजिमनीतील दुसरा मार्ग खुशीच्या संमतीचा किंवा आपण होऊन दिल्या जाणाऱ्या मान्यतेचा.

७३. तिथे (साहित्यात) कलावादाने निर्माण केलेली हेजिमनीर होती.

एकदा 'धुरीणत्व (त्त्व नव्हे)' हा पर्याय स्वीकारल्यावर मूळ इंग्रजी शब्दाऐवजी तोच वापरीत राहिले पाहिजे, एरवी मराठीत नव्या संकल्पनांचे शब्द येणार कसे? मराठी पर्यायाने क्रियापदात नपुसकलिंगी रूप आले असते. इंग्रजी शब्दाच्या ध्वनीमुळे स्त्रीलिंगी प्रयोग झाला. लेखनात अशा तपशिलांचाही विचार झाला पाहिजे.

७२. ही Counter hegemonyची म्हणजे मान्यताविरोधाची किंवा संमतीविरोधाची भूमिका होय.

इंग्रजी शब्दाची गरज नव्हती. रोमन लिपीची त्याहून नव्हती.

७३. ते म्हणजे Counter Hegemonyचेच दृश्यरूप होते.

७४. या साहित्याने Counter Hegemony व्यक्त करणाऱ्या नवप्रवाहांची वाट खुली करून दिली.

७५. ज्यांच्या मुळाशी जीवनसंलग्न असे Counter Hegemonyचे सूत्र कार्यकारी झालेले दिसते.

आधी वापरलेले मराठी पर्याय वापरायला हवे होते.

७४. 'आता आणि इथे' (Now & Here) आपल्या बेछूट कलाने शोध घेऊ पाहणारी ही विचारसरणी.

इंग्रजी वाक्प्रयोगातला शब्दांचा क्रम उलटा आहे. त्याचा अर्थ 'सध्या, वर्तमानात' असा आहे. शब्दशः भाषांतराने नव्या वाक्प्रयोगाची मराठीत भर घालायची असेल, तर कंसात इंग्रजी पर्याय देणे टाळले पाहिजे.

७४. तशीच या विचारसणीतील Alienation, Absurdity, Nothingness, Boredomही सूत्रेही सर्वांना थबकवणारी ठरली.

याप्रमाणे जाड इंग्रजी शब्द घडघडा उतरून दाखवणे अक्षम्य आहे. ऐकणाराला किंवा वाचणाराला हे केवळ विद्वत्ताप्रदर्शन वाटले, तर त्याला दोष देता येणार नाही.

७४. इथला नायक इथे चक्क inactive किंवा ब सारखा अनाकर्षक झालेला दिसत होता.

इतका साध्या अर्थाचा इंग्रजी शब्द रोमन लिपीत वापरण्यात चक्क बौद्धिक निष्क्रियता दिसते.

८२. पण Introduction to textual critisimसारखा स्वतंत्र ग्रंथ मराठीत नव्हता.

यातल्या महत्त्वाच्या शब्दांत स्पेलिंगची चूक आहे. हे विषयाचे वर्णन आहे की, ग्रंथाचे नाव आहे, याचा बोध होत नाही.

८३. वनस्पतींना कार्बन मोनॉक्साईड शोषून घेता येत नाही. हवेतील कार्वन डाय ऑक्साईड मात्र त्या शोषून घेतात.

यांतली रसायनपरिभाषेतली वायूंची नावे नागरी लिपीत लिहिली ते ठीक आहे. मात्र या शब्दांचे घटक तोडून लिहायचे का जोडून, याचे धोरण ठरले पाहिजे.

९८. ही लोकगीते म्हणजे Cream of Society याचा प्रत्यय येतो.

इंग्रजी वाक्प्रयोग (रोमन लिपीत!) अगदी चुकीच्या अर्थाने वापरला आहे.

■

विश्वनाथ खैरे

३७४, सिंध सोसायटी, औंध, पुणे ४११ ००७.

अभिनंदन

'स्नेहवर्धन प्रकाशन'ने प्रकाशित केलेल्या 'क्रांतिजागर' या ग्रंथास प्रीतिसंगम ज्ञानप्रबोधिनी कऱ्हाड या संस्थेतर्फे दिला जाणारा 'प्रीतिसंगम पुरस्कार' शिवाजी विद्यापीठाचे मराठी विभागप्रमुख डॉ. रवींद्र ठाकूर यांना जाहीर झाला आहे. या ग्रंथात डॉ. ठाकूर यांनी म. फुले यांच्या समग्र कवितेचे सटीप संपादन केले असून, म. फुले हे आधुनिक मराठी कवितेचे अग्रदूत आहेत. हे त्यांनी या ग्रंथात सप्रमाण दाखवून दिलेले आहे.

स्वागत

लीळा चरित्र : संशोधन समीक्षा : स्मिता ठाकरे, ओंकार प्रकाशन, अमरावती, पृष्ठे २९२.

सपनसुगी : नारायण शिंदे, इसाप प्रकाशन, नांदेड, पृष्ठे ७८.

रानच सारे पेटून उठले : बबन चहांदे, सिद्धार्थ प्रकाशन, नागपूर.

असे का घडले : नारायण अतिवाडकर, प्रमोद प्रकाशन, बेळगाव, पृष्ठे ७२.

अनुक्रमणिका

संगीत इंद्रसभा

❖

अरविंद वामन कुळकर्णी

❖

हे श्री. वासुदेव नारायण डोंगरे यांचे नाटक. याचे स्वरूप कल्पनारम्य म्हणावे असेच आहे. मराठीत प्रारंभी पौराणिक नाटकांचे लेखन मोठ्या प्रमाणात झाले. त्यानंतर ऐतिहासिक आणि सामाजिक नाटके लिहिली गेली. या काळाबद्दल लिहिणाऱ्या जवळजवळ सर्वच समीक्षकांनी मुंबईला होणाऱ्या उर्दू-पारशी आणि गुजराथी नाट्यप्रयोगांचा, त्यांच्या भपकेबाजपणाचा सतत निर्देश केलेला आहे. त्या नाटकांत आणि त्यांच्या नाट्यप्रयोगात कल्पनारम्यता किंवा अद्‌भुतरम्यता मोठ्या प्रमाणात होती आणि त्याचे आकर्षण प्रेक्षकांना वाटत होते, असे दिसते. (श्री. कृ. कोल्हटकरांनीही 'पारशी मंडळींकडून होणाऱ्या उर्दू नाटकांचे प्रयोग अत्यंत सुंदर होत असून ती नाटके माझ्या फार आवडीची असत' असे आपल्या आत्मवृत्तात म्हटले आहे.) याचा परिणाम म्हणून मराठीत कल्पित कथानके असलेली कल्पनारम्य नाटके अवतरली असे म्हणता येईल. सर्वसामान्य लोकाभिरुची हेच त्यामागचे कारण होय. मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात मुक्तामाला-मंजुघोषा यांच्या अवतरणामागेही हेच कारण दिसते.

'श्री. वा. ना. डोंगरे नट होते, नाटककार होते व नाटकमंडळींचे मालक होते' असे शंकरराव मुजुमदारांनी लिहिलेले आहेच. प्रारंभी डोंगरे 'बाँबे रॉयल अपेरा कंपनी'चे चालक होते. पुढे त्यांची 'डोंगरे संगीत मंडळी' सुरू झाली. 'रंगी नायकीण' या त्यांच्या वेश्यागमनाचा निषेध करणाऱ्या नाटकाचा प्रारंभी बोलबाला झाला. नंतर गाजले ते 'संगीत इंद्रसभा' नाटक. त्यांच्या 'संगीत वसंतोत्सव' नाटकात प्रेमविवाहाची भलावण केलेली आहे.

आपल्या 'मराठी नाटकाची घटना : १८४३ ते १९३०' या लेखात प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी लिहिले आहे, "किर्लोस्करांच्या नंतर किंबहुना त्यांचे 'शाकुंतल' रंगभूमीवर आल्यापासूनच त्यांचे अनुकरण करून त्यांच्याशी स्पर्धा करणारे निघाले. 'वासुदेव नारायण डोंगरे' हे या नाटककाराचे आणि 'बाँबे रॉयल आपेरा कंपनी' हे त्याच्या नाटकमंडळीचे नाव. याच्यात काम करणारे पट्टीचे गवई होते. त्यामुळे शास्त्रोक्त रागदारीच्या गाण्याबद्दल यांची प्रसिद्धी विशेष होती. नाटककार या नात्याने त्यांच्याकडे पाहावयाचे एक-दोन लक्षणीय बाबींकरिता. पारशी कंपन्यांचे 'संगीत इंद्रसभा' यांनी मराठीत आणले आणि 'वसंतोत्सव' व 'रंगी नायकीण' ही दोन सामाजिक स्वरूपाची स्वतंत्र प्रहसने लिहिली. इतर नाटके त्यांनी केली ती प्रसिद्ध संस्कृत नाटकांची संगीत रूपांतरे होती. डोंगऱ्यांच्या कंपनीची कारकीर्द सुमारे दहा वर्षे होती. (मराठी रंगभूमी, मराठी नाटक : घटना आणि परंपरा)." तेव्हा डोंगरे हे प्रयोगमूल्यावर भिस्त ठेवून असलेले नाटककार होते, असेच यातून ध्वनित होते. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनीही

त्यांच्या 'मराठी नाट्यसमीक्षा' या ग्रंथात असाच सूर लावलेला दिसतो. ते लिहितात, ''किर्लोस्करांच्या धर्तीवर संगीत नाटकांची 'नवी टूम' चालू ठेवणाऱ्या 'बाँबे रॉयल ऑपेरा कंपनी'चे चालक वासुदेव नारायण डोंगरे हे होते. संगीत नाटकांच्या प्रयोगांसाठी डोंगरे यांचा लौकिक आहे. डोंगरे यांनी सर्व नाटके केवळ 'प्रयोगाकरिता' लिहिली असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये नाट्यगुण अथवा काव्यगुण मुळीच दिसत नाहीत, हे मुजुमदारांनी कबूल केले आहे.''

आज डोंगऱ्यांचे त्या काळी विशेष गाजलेले 'संगीत इंद्रसभा' हे नाटक वाचताना असे जाणवते की, डोंगऱ्यांबद्दलची ही मते तितकीशी बरोबर नाहीत, उलट त्यांच्या नाट्यरचनेत काव्यगुण किंवा नाट्यगुण नाहीत, असे म्हणणे अन्यायाचे ठरेल.

'संगीत इंद्रसभा' हे उर्दू नाटकावरून तयार केले गेले, असे म्हटले जाते. तसे असले तरी स्वतंत्र वाटावे असे त्याचे एकूण स्वरूप उतरलेले दिसते. विशेषत: एका स्वप्नसदृश रम्यवेधक वातावरणाची निर्मिती त्यात सहज जमून गेलेली जाणवते.

श्री. जनार्दन महादेव गुजर या प्रकाशकांनी 'इंद्रसभे'ला एक छोटीशी, पण वाचनीय प्रस्तावना लिहिली आहे. ते लिहितात, ''लखनौ येथील एका गायनप्रिय नबाबाने उर्दू भाषेत पुष्कळ दिवसांपूर्वी एक इंद्रसभा नावाचे कल्पित संगीत नाटक आपल्या पदरच्या मुन्शींकडून तयार करविले होते. त्याचा पुष्कळ प्रसार होऊन सर्वांस ते फारच प्रिय झाले. फारशी नाटकमंडळ्या तर सदरहू नाटकाचे प्रयोग नेहमी करीत असतात. परंतु नाटकाची भाषा उर्दू असल्याने त्यांतील मनोवेधक गायन व चमत्कारिक देखावे यांचा लाभ आमच्या लोकांस क्वचितच होतो. यासाठी सांप्रतचे पुस्तक मराठी भाषेत रचले आहे. कथेचे संविधानक कल्पित आहे असे वर म्हटलेच आहे व गायनाच्या परिपोषास युक्त अशीच याची रचना असल्याने नाटकाचे वास्तविक गुण यात सापडणार नाहीत हे खरे आहे, तरी आमच्या संस्कृत नाटकाच्या पद्धतीवर याची रचना आहे, असे दिसून येईल.

''नाटकातील पात्रांची नावे इंद्र, तिलोत्तमा वगैरे जरी आमच्या देवादिकांच्या नावांशी मिळतात, तरी त्यांचा कथेशी काही संबंध नसून फक्त कथासंविधानकाच्या संगतीकरिता ती दिली आहेत. ''वा. ना. डोंगरे यांची कविता सरस असून रागबद्ध असते, असा जिकडे तिकडे रसिक जनांमध्ये लौकिक आहेच, सबब त्यांच्या इतर नाटकांचा येथे उल्लेख करण्याची गरज नाही. तथापि, आमच्या मते हुबेहूब वर्णन करून श्रोतृजनांच्या मानसपीठावर एखाद्या वस्तूचे प्रतिबिंब उठविणे अथवा प्रसंगविशेषी चटकदार वचनांनी सदुपदेश करणे, याचे कसब त्यांना बरेच साधून या अल्पनाटिकेमध्ये ते व्यक्त झाले आहे.''

(प्रकाशकांनी 'इंद्रसभे'ला अल्पनाटिका म्हटले आहे. त्याचे कारण या पुस्तकाचा आकार असावा. रुंदी ७ सेंटीमीटर आणि उंची १२ सेंटीमीटर (३"x ५") अशा आकाराची प्रस्तुत नाटकात फक्त ८० पाने आहेत.)

'संस्कृत नाटकाच्या पद्धतीवर याची रचना आहे' असे प्रस्तावनेत जे म्हटले जाते, त्यात अल्पसत्य आहे असे म्हणावेसे वाटते. कारण 'इंद्रसभे'ची रचना नुसती संस्कृत नाटकांच्या

पद्धतीवर झालेली नसून ते तंत्र प्रस्तुत नाटकाने चांगले आत्मसात केलेले जाणवते.

कारण नांदी, गणेश व शिवस्तवन, नटी-सूत्रधाराचा प्रवेश यांनी 'इंद्रसभे'चा प्रारंभ होतो. नटी गात असतानाच... ''(पडद्यात) शाबास, तिलोत्तमे शाबास! तिलोत्तमे, अगं तू आहेस तरी कुठे?'' या उद्‌गारांसह एक पद ऐकू येते. तेव्हा ''नटी (ऐकून आश्चर्याने) अगं बाई! मी आराध्यदेवतेची स्तुती करीत असता मध्येच कुणी ही तिलोत्तमेस एवढी शाबासकी दिली?'' असे म्हणते. त्यावर सूत्रधार उत्तरतो, ''प्रिये, पद (कल्याण-दादरा)

ऐकुन तव मधुर गान इंद्र तोषला ॥
सोडुनिया इंद्रपदा येथ पातला ॥ध्रु.॥
अप्सरा तिलोत्तमा, रतिहुनिही उत्तमा,
दावीना मुखचंद्रा, सोडुनिया देवेंद्रा,
गेली म्हणुनि मनोभ्रमा जाण पावला ॥१॥''

मग सूत्रधार व नटी जातात. 'ही प्रस्तावना झाली' असे वाक्य येते.

नटी-सूत्रधाराचा प्रवेश मुख्य नाटकाला जोडून घेणारी ही 'प्रयोगातिशय' पद्धती होय. ('सूत्रधार बोलत असता पडद्यापाठीमागे मुख्य प्रवेश सुरुवात होऊन त्यातील एखादा शब्द कानावर आल्याने सूत्रधाराच्या बोलण्यात अडथळा येऊन त्याने हा शब्द कोणाचा आहे, काय आहे हे प्रेक्षकांस सांगून, त्या मार्गाने प्रेक्षकांस मुख्य प्रवेशाची सूचना देणे ह्यास प्रयोगातिशय असे म्हणतात.' (गोदावरी केतकर : भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र.)

यानंतर इंद्र (विमानस्थ प्रवेश करून आनंदयुक्त मुद्रेने)

'अधीर तू कितीतरी वेड्या मना ॥ध्रु.॥

हे पद म्हणतो. (त्यावरील दुष्यंताच्या 'वेड्या मना तळमळसी' या 'शाकुंतल'मधील पदाचा परिणाम ठळकपणे जाणवतो.)

अशा प्रारंभाप्रमाणेच भरतवाक्यसदृश्य सर्वांचे भले चिंतणाऱ्या पदाने शेवट असे संस्कृत नाट्यतंत्रानुगामी संपुष्ट या रचनेत दिसते. तसेच शेवटच्या ४थ्या अंकातील तीन प्रवेश सोडता पहिले तीनही अंक एकप्रवेशी आहेत. नाट्यसूचना नाममात्र असून स्थळेही मोठ्या संख्येने नाहीत. सुखान्त आहे. दीर्घ स्वगतांची योजना नाही. एकच एक कथासूत्र आहे. संगीत व नृत्य यांची लक्षणीय अशी योजना केलेली दिसते. असे संस्कृतपद्धतीतील बरेच विशेष यात वरवर पाहतानाही दिसतात. फक्त त्या परंपरेतील विदूषक 'इंद्रसभे'त नाही.

मुख्य म्हणजे जाणीवपूर्वक या पद्धतीचे अवलंबन करणाऱ्या नाट्यरचनांतही अल्प स्वरूपात जाणवणारी संविधानकाच्या वाटचालीतील पंचसंधींची योजना (अभावितपणे असेल) 'इंद्रसभे'त झालेली आढळते. त्यातून सर्व संविधानकच उलगडत जाते.

१. 'बीजवर्णनापासून बीजास अंकुर येईपर्यंत — मुखसंधी'. 'इंद्रसभे'चा पहिला अंक यात मोडतो. इंद्र तिलोत्तमेची वाट बघतो आहे. त्याचा सेवक कालभैरवही तिचा शोध घेतो आहे. इंद्राच्या मनोविनोदनार्थ वसंतिका, कलावती, भामिनी इ. अप्सरा गाणी म्हणतात, नाच

करतात. त्यानंतर तिलोत्तमा येते. तिचा स्वर ऐकून अतिभारावलेला इंद्र म्हणतो, 'किती मधुर मंजुल स्वर! हा शब्द ऐकताच माझे मन तल्लीन होते. (हळुहळू डोळे झाकतो.)' त्या भरातच तो झोपी जातो. आपण आलो आणि इंद्र झोपी गेला, ही गोष्ट तिलोत्तमेला अपमानास्पद वाटते आणि ती 'क्रोधयुक्त होऊन परत जाते.' मग वसंतिका कलावतीस म्हणते —

'अग, महाराजांस निद्रा लागली असे वाटते. आता आपणही जाऊ, चला

(आपणाशी) पद : (झिंझोटी - दादरा)

तिलोत्तमाचे दर्शन घ्याया ॥
अति उत्कंठा होती राया ॥
ऐसे असुनी विघ्न कराया ॥
निद्रा का यावी ॥१॥'

इथे पहिला अंक समाप्त होतो.

यात इंद्रापासून दुरावलेली किंवा दूर जाऊ लागलेली तिलोत्तमा दिसते. हा संविधानकगत 'नाट्या'चा प्रारंभ.

२. 'मुखसंधीतील बीजांकुराची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष वाढ' — प्रतिमुखसंधी

यात संपूर्ण दुसरा अंक येतो. यात तिलोत्तमा वसंतिकेस आपल्या एकतर्फी प्रेमाची कथा ऐकविते. विमानातून विहार करताना तिने सिंहलद्वीपच्या राजकुमार चंद्रकांतास पाहिलेले असते आणि त्याच्याबद्दल तिच्या मनात विलक्षण प्रेम निर्माण झालेले दिसते, पण तिला इंद्राचे भय वाटते. कारण चंद्रकांत हा मानव. वसंतिका तिला कालभैरवाची मदत घ्यायचे सुचविते. पण तो इंद्राचा एकनिष्ठ चाकर, पण इंद्राच्या तिलोत्तमेबद्दलच्या (पहिल्या अंकातील) निद्रेच्या वर्तनाबद्दल तोही नाखूष असल्याचे वसंतिका सांगते. तेव्हा तिलोत्तमेच्या प्रेमेच्छेच्या दृष्टीने दोलायमान अशी परिस्थिती या अंकात जाणवते. पण आशा जाणवते.

३. 'त्यास फळ येईल की नाही अशा द्वंद्वात्मक आशा-निराशेचा भाग — गर्भसंधी'

तिसरा अंक या 'संधी'त मोडतो. कालभैरवाने मदत करून चंद्रकांताला झोपेत असतानाच मंचकासह आणलेले असते. तिलोत्तमा त्याला भेटून प्रेम व्यक्त करते. तो प्रारंभी आढेवेढे घेतो, पण शेवटी तिच्या प्रेमास अनुकूल प्रतिसाद देतो. त्यांचे मनोमीलन होते. पण चंद्रकांत तिला एक अट घालतो. ती म्हणजे, तिने त्याला इंद्रसभा दाखवावी. मानवाच्या बाबतीत ही अशक्यप्राय गोष्ट. ती समजूत घालायचा प्रयत्न करते, पण त्याला ते पटत नाही. तिचा इलाज चालत नाही. शेवटी ती 'मग मेला निरुपायच झाला म्हणायचा!' असे म्हणून ('टिचकी वाजविते. त्याबरोबर विमान खाली येते.') नंतर ती म्हणते 'हे विमान आले. आपली मर्जीच असेल तर चलावे. पण तिथे गेल्यावर निदान मी सांगेन त्याप्रमाणे तरी वर्तन ठेवण्याची कृपा करावी. आपला प्रेमसंबंध कुणास सांगू नये किंवा कुणाच्या नजरेस पडू नये म्हणजे बहुधा संकट येण्याचा संभव नाही.' मग 'ते दोघे विमानात बसतात व विमान वर जाऊ लागते.' तिसरा अंक समाप्त होतो. पण यामुळे नेमके काय होणार, याविषयीचा 'द्वंद्वात्मक आशा-

निराशेचा भाग' निर्माण होतो.

४. 'अडथळा येऊनही ज्यात फलप्राप्तीची खात्री वाटते' — असा संविधानकाचा भाग म्हणजे विमर्ष किंवा अविमर्ष संधी. चवथा अंक आणि पाचव्या अंकाचे पहिले दोन प्रवेश यात मोडतात. चवथा अंक इंद्रसभेचा आहे. ''इंद्र आसनस्थ प्रवेश करितो. स्तुतिपाठक 'विजय असो चिरकाल प्रभूचा' व 'सकल सभाजन तिष्ठति द्वारी' ही पद्ये गातात. त्यानंतर चंद्रकांतासह तिलोत्तमा गात व नाचत येते व चंद्रकांतास बाजूस एकीकडे उभे राहावयास खुणा करिते. चंद्रकांत सभेच्या कोपऱ्यात उभा राहतो.' अशी एक प्रारंभी नाट्यसूचना आहे. त्यानंतर तिलोत्तमा दोन पदे म्हणते. त्यातले एक असे —

ठुमरी (बिहाग - त्रिवट)

रात्रंदिन मज चैन पडेना ॥
भ्रांतचित्त अति कांहि सुचेना ॥ध्रु.॥
कर जोडुनि मी विनती करितें ॥
जिव तडफड करि तनुही कापतें ॥
सखयाविण मज धिर धरवेना ॥१॥

याचवेळी लालभैरव नावाच्या एका सेवकाला त्या सभेत 'मृत्युलोकातल्या प्राण्याचा वास' येतो. 'असा मर्त्य दुर्गंध येण्याचे काय कारण असावे?' असे म्हणत तो चंद्रकांताचा शोध घेतो. म्हणतो, 'वाहवा! हेच दुर्गंधाचे कारण.' तो इंद्राला सांगत असतानाच तिलोत्तमा त्याला विनविते,

सांगु नको ही मात प्रभूला ॥ध्रु.॥ भस्म करिल वा दंड करिल मज ।
चढेल कोपाला ॥१॥ लालभैरवा प्रसन्न हो तू ॥ परिसे विनतीला ॥२॥

पण एव्हाना इंद्रास हे समजलेले असते. तो चंद्रकांतास जाब विचारतो. इंद्रसभेचे दर्शन घ्यावे, या इच्छेने आपण तिलोत्तमेच्या विमानास लटकून इथे आलो, असे तो सांगतो. 'तिलोत्तमा ती दोषि नसे हा पात्र असे दंडाला' अशीही विनंती करतो. इंद्र सर्व प्रकार ध्यानी घेऊन तिलोत्तमेवर संतापतो. 'हा दुष्टे, निर्लज्जे! कृतघ्ने! धिक्कार असो तुझ्या सौंदर्याला' असे म्हणतो. इतर अप्सरांनी विनवणी केल्यामुळे शिरच्छेदाऐवजी तिला निघून जाण्यास व चंद्रकांताला गुहेत बंदिवासात टाकायची आज्ञा करतो.

तेव्हा चवथ्या अंकात तिलोत्तमा व चंद्रकांत यांच्या प्रेमात असा मोठा अडथळा येतो खरा. पण तिलोत्तमेला इतर अप्सरांची होणारी मदत फलप्राप्तीची खात्री पटवते.

पाचव्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशात लालभैरवाची मैत्रीण असलेल्या कलावतीला वसंतिका चंद्रकांतास ठेवलेल्या गुहेचा शोध घ्यायला सांगते. दुसऱ्या प्रवेशात जोगीण होऊन अरण्यात हिंडणाऱ्या तिलोत्तमेच्या कानावर अज्ञात गुहेतून एक पद येते. तो चंद्रकांताचा आवाज असल्याचे

ती ओळखते. वसंतिकेला भेटते. तिच्यासह कालभैरवास भेटून इंद्रसभेत एकदा येण्याची इच्छा प्रकट करते. कालभैरव हे काम करण्यास मान्यता देतो. हा भाग तिसऱ्या प्रवेशाच्या प्रारंभी 'चूलिके'सारखा किंवा 'विष्कंभका' सारखा दिसतो.

५. 'सर्व गोष्टींचा समारोप करून इष्ट प्राप्तीचे वर्णन' — निर्वहणसंधी

पाचव्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशातील इंद्रसभेचा भाग यात येतो.

कालभैरव जोगिणीच्या वेशातील तिलोत्तमेला इंद्रापुढे पेश करतो. तिच्या नाच-गाण्यावर खूष होऊन इंद्र म्हणतो — भैरवी (दीपचंदी)

सुमधुर स्तवना ऐकुनि तोषित ॥
मानस मम गे प्रसन्न झालें ॥धु.॥
वर मागुनि घे तापससुंदरि ॥
पूर्ण करुनि घे हेतु वहिले ॥१॥

मग तिलोत्तमा चंद्रकांतास मागते. प्रथम इंद्र रागावतो, पण वचन दिलेले असल्यामुळे मान्यता देतो. त्यांचे लग्नही लावून देतो.

संविधानकाची साधलेली अशी बरीच सुविहित मांडणी, (याआधी प्रस्तुत लेखात उदाहरणे म्हणून दिलेल्या मजकुरावरूनही लक्षात येईल असा) बोलीभाषेचा संवादासाठी वापर आणि पदांची प्रासादिक सफाईदार रचना या गोष्टी लक्षात घेतल्या तर श्री. डोंगरे यांच्या ठिकाणी काव्यगुण आणि नाट्यगुण बऱ्यापैकी वसत होते, असे दिसून येईल. रसनिर्मितीसाठी प्रसंगांचा कल भडकपणाकडे ठेवणे, त्यासाठी शब्दांचा जास्तीत जास्त वापर करणे हे या कालातील सर्वच लेखनांत जाणवते. ते डोंगऱ्यांच्या लेखणीबाबतही जाणवतेच. कारण या बाबतीतील संयमित व सूचक सामर्थ्य लक्षात यायला पुढे 'शारदा' किंवा 'संशयकल्लोळ' किंवा 'झुंजारराव' अशा नाटकांना जन्म घ्यावा लागला. डोंगऱ्यांच्या बाबतीत आणखी एक निरीक्षण नोंदवायला हवे. ते म्हणजे विषयांतर किंवा पाल्हाळ यांना त्यांच्या रचनांत स्थान दिसत नाही. मध्यवर्ती संविधानकाचे ते ठेवीत असलेले सततचे भान हेच त्याचे कारण म्हणून सांगता येईल.

'संगीत इंद्रसभे'त इंद्रसभेचे झगझगीत नेपथ्य, विमानांची ये-जा, अधांतरी ठेवलेला (चंद्रकांताचा) मंचक वगैरे गोष्टी म्हणजे चमत्कृतिपूर्ण दृश्ययोजना — ही सरळ सरळ उर्दू-पारशी नाटकांच्या अनुकरणातून आलेली म्हणता येईल. त्यामुळे सामान्य प्रेक्षक खेचण्याचे काम झालेले असणार.

यात विशेष उल्लेखनीय बाब म्हणजे नृत्य व संगीत यांची योजना. या दोन्ही संस्कृत तंत्रात बसणाऱ्याच बाबी होत. यातही डोंगऱ्यांचा भर संगीतावर विशेष असल्याचे दिसते. 'इंद्रसभे'त एकूण १०१ रागदारीवर आधारलेली पदे आहेत.

अनुक्रमणिका

'मराठी नाटकाची घटना : १८४३ ते १९३०' या लेखात प्रा. श्री. ना. बनहट्टी लिहितात, ''मराठीत जेवढी संगीत नाटके झाली, त्यांमध्ये बहुसंख्या पौराणिक नाटकांचीच आहे. तथापि, संगीताचे पाश इतके व्यापक आणि बळकट ठरले की, सुरुवातीपासून सामाजिक नाटके, अद्‌भुतरम्य नाटके त्यात गुरफटली जाऊ लागली. डोंगऱ्यांची 'रंगी नायकीण' आणि 'इंद्रसभा' ही अशा पाशांकित नाटकांची उदाहरणे होत. ही नाटके कित्येक वर्षे रंगभूमीवर चालली.''

'मराठी रंगभूमी मराठी नाटक : घटना व परंपरा' या ग्रंथातच श्री. केशवराव भोळे यांचा 'मराठी संगीत नाटकाची वाटचाल' हा लेख आहे. त्यातील वा. ना. डोंगरे आणि त्यांच्या नाटकमंडळींबद्दलचा मजकूर बरीच नवी माहिती देणारा आहे. ते लिहितात, ''या मंडळींतील नटांना बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, पोरेबुवा अशा गवयांनी तालमी दिल्याने त्यांचे पद्यगायन रागशुद्ध होते. पद्येही खानदानी चिजांवर रचली होती. डोंगऱ्यांनी उर्दूमधील 'इंद्रसभा' हे साग्रसंगीत नाटक मराठीत उतरविले. त्यात मुळाप्रमाणे नृत्यही होते. हे अण्णांच्या नाटकापेक्षा विशेष आकर्षण होते. त्यामुळे प्रेक्षक खूष होत असत. गायकवर्ग चांगला होता. मिरजकरबुवा चांगले गायक होते. ते पुढे किर्लोस्करात आले. डोंगरे स्वत: देखणे, उत्तम गायक होते, त्यामुळे अण्णांपेक्षा त्यांचे सूत्रधाराचे काम सरस होत असे. परंतु, त्यांचे गद्य कोकणातील ब्राह्मणाप्रमाणे सानुनासिक असल्यामुळे कोल्हापुरात त्यांचे बोलणे चेष्टेचा विषय झाले होते, असे टेंबे लिहितात. ('माझा संगीत व्यासंग').''

केशवराव भोळे यांच्यासारखा ख्यातकीर्त संगीततज्ज्ञ डोंगऱ्यांबद्दल असे लिहितो. पण शंकरराव मुजुमदारांनी लिहिले आहे की, ''नाटकातील नायकाची भूमिका करण्यासारखे कंठानुकूल्य त्यांस नसल्यामुळे ते आपल्याकडे सामान्य भूमिका घेत असत. त्यामुळे अभिनयादी गुण त्यांच्यात किती होते, याची कसोटी बरोबर समजण्यासारखी नव्हती.''

काहीही असो, एक खरे की, किर्लोस्करांच्या काळातील वा. ना. डोंगरे हे मराठी नाट्यक्षेत्रातील एक उल्लेखनीय व्यक्तिमत्त्व होते. आजही ज्यांची आठवण करावी असे गेल्या शतकातील ते एक नट, नाटककार आणि स्वत:च्या नावाची नाटकमंडळी चालविणारे नाट्योद्योगी पुरुष होते — अगदी अण्णासाहेब किर्लोस्कारांप्रमाणे!

('विस्मरणात गेलेली नाटके' या आगामी संग्रहातून.)

■

अरविंद वामन कुळकर्णी
१४, स्वयंसिद्धा सोसायटी,
पौड रस्ता, पुणे ४११ ०३८.
फोन : ५४३६१२९

अनुक्रमणिका

वृत्तपत्रांचा बदललेला चेहरा

❖

अरविंद व्यं. गोखले

❖

केस कापलेली तरुणी म्हणजे बॉबकटवाली किंवा बॉयकटवाली, पण तरुणीच दिसते. कशी? अर्थातच ठेंगणी ठुसकी आणि न्यारी, म्हणजेच एकदम आकर्षक. एका इंग्रजी वृत्तपत्राने आपली रुंदी कमी करताना वापरलेले यांसारखे शब्दप्रयोग अनेकांची करमणूक करून गेले. वृत्तपत्राचा आकार कमी करायचा आहे तर त्यासाठी एवढे नखरे कशाला, असेच कुणालाही वाटले असेल ना? हो, पण हल्ली त्याचीही जाहिरात करावी लागते. एकदम सुटसुटीत आणि मस्त. वृत्तपत्राचा आकार कमी करून आम्ही थोडा खर्च आणि कागद दोन्ही वाचवत आहोत, कारण आम्हाला वृत्तपत्रीय कागदाचा वाढलेला भार आमच्या ग्राहकांवर टाकायचा नाही, असे सांगितले असते तरी वाचकांनी ते मान्यही केले असते, त्यात बॉबकटवालीला आणायची गरज नव्हती. तरी बरे; वृत्तपत्रे हा शब्द स्त्रीलिंगी नाही. अन्यथा 'ती पाहताच बाला कलिजा खलास झाला' अशी जाहिरात करायलाही आम्ही मागेपुढे पाहिले नसते.

आता मी हे जे काही लिहिले ते कोणत्याही एका वृत्तपत्राला डोळ्यासमोर ठेवून लिहिलेले नाही. 'बदललेला चेहरा' हा विषय स्पष्ट करताना प्रथम हा खराखुरा 'शारीरिक' चेहरा समजावून घ्यायला हवा म्हणून हे लिहिले आहे. वृत्तपत्राच्या बहिरंगावरून मग आपल्याला त्याच्या अंतरंगाकडे जाता येईल.

वृत्तपत्रे हा लहानपणापासूनच माझ्या आकर्षणाचा केंद्रबिंदू ठरला. आम्हांला त्यावेळी वृत्तपत्रांच्या कचेरीत प्रवेश करतानाही भीती वाटे, आता साक्षात् संपादक अंगावरून गेला तरी त्याचे कुणाला काही वाटत नाही. काहींना तर वृत्तपत्रातला उपसंपादक हाच संपादकापेक्षा श्रेष्ठ वाटतो, नव्हे तो तसा असतोही, कारण वृत्तपत्रांचा खरा कर्ताकरविता म्हणजेच तो त्याचा कणा असतो. एकच बातमी शेजारी शेजारी वा वेगळ्या पानावर छापण्यापासून ते त्या वृत्तपत्राला स्वतंत्र चेहरा मिळवून देण्यापर्यंत. सर्व काही करामती या उपसंपादकाच्या असतात, पण मी जेव्हा उपसंपादक होतो, तेव्हा उपसंपादक नव्हे तर बातमीदार हा साऱ्या जगताला युगपुरुष वाटायचा. त्या काळात मोपेड अडवणारा कोपऱ्यावरील पोलीससुद्धा उपसंपादक असा नाही तर संपादक,'नो एन्ट्री'तनं आल्याचा दंड आधी भरा' म्हणून फर्मावायचा. तेच एखाद्या वार्ताहराचे नाव ऐनवेळचा रामबाण म्हणून उच्चारले, की तो म्हणे हात्तीच्या मारी, हे आधी ऱ्हाई का सांगायचे?' म्हणजे झाला का पचका?

तेव्हा मी माझ्या लहानपणी दा. सी. कोकजे, वि. स. माडीवाले, सदाशिव माळी,

अनंत सात्विक, द्वा. भ. कर्णिक यांच्या बातम्या वा वार्तापत्रे वाचायचो. सांगलीत त्या काळात म. अं. दप्तरदार, बापूसाहेब पुजारी, डी. एस. कुलकर्णी, माईणकर असे काही वार्ताहर पाहिले आहेत. त्यांच्याबद्दल आदरयुक्त दबदबा वाटे. ते बिचारे त्यांची कामे करत. त्यांच्यापैकी बहुतेकांच्या हातात सायकली असायच्या. पुढे जेव्हा केसरीत लागलो तेव्हा पहिली चारदोन वर्षे मीही सायकलवरून रपेट करीत असे आणि तेव्हा पुण्यात सायकल चालविणे सुरक्षित होते, पण पुढे जेव्हा आमच्या हातात स्वयंचलित वाहने (म्हणजे मोपेडच) आली तेव्हा 'आमच्या वेळी ही असली थेरं नव्हती,' असंही ऐकून घ्यावं लागलं. 'अरे, आम्ही चार वृत्तपत्रातले चार वार्ताहर 'बीट' वाटून घ्यायचो आणि 'एकमेकां साह्य करू अवघे धरू सुपंथ' म्हणायचो' असे ते सांगायचे. थोडक्यात तेव्हाच्या त्या सहकारी पत्रकारितेत ते 'बीट' वाटूनच काय पण कुटूनसुद्धा खात असले पाहिजेत. ना बातम्या चुकायचा प्रश्न ना 'एक्स्क्लूजिव्ह' बातम्या प्रसिद्ध करायचा प्रश्न.

असो, पण ते तरी काय करणार बिचारे. कामाची निश्चित वेळ नसे आणि वेतनाची शाश्वतीसुद्धा बेताची.

पुढे जेव्हा राजेश खन्ना-डिंपल कपाडिया या चित्रपट कलाकारांच्या जोडीला मुलगी झाल्याची बातमी मी माझ्या रात्रपाळीत छापली तेव्हा त्यांच्यातल्याच एका जुन्या जाणत्याने आम्हाला ऐकविले,'आम्हाला पाच-सहा मुले झाली, पण आमची नाही बातमी छापली' आता यातला आपला विनोदाचा भाग सोडून देऊ आणि एकूण पत्रकारितेचीच अवस्था बिकट होती, हे मान्य करू.

'आमच्या वेळी हे असं नव्हतं' ही तक्रार तर जगन्मान्य बनली आहे. मागच्या पिढीने पुढल्या पिढीबद्दल असा नाराजीचा सूर काढायचा नाही तर मग काढायचा तरी कुणी? अर्थात तेव्हा कष्ट होते आणि आता कष्टाशिवाय वृत्तपत्रे प्रकाशित होतात असा कुणाचा समज असेल तर तर तो चुकीचा आहे.

आता मुद्रित माध्यमांच्या जोडीला इलेक्ट्रॉनिक माध्यमे स्पर्धेत उतरलेली आहेत. बातमी पेक्षा दोन बातम्यांमधला ब्रेक हा इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांना महत्वाचा असतो, कारण त्या 'स्पॉट'वरच्या जाहिराती महत्त्वाच्या असतात. तुम्ही म्हणाल की वृत्तपत्रांना नसतात का जाहिराती महत्त्वाच्या? त्या असतात, अगदी पहिल्या पानावर पूर्ण पान जाहिरात पहायला मिळू शकते. ज्या ठिकाणी 'स्फोटात २५ ठार, ४० जखमी' यासारखी मुख्य मथळ्याची बातमी वाचायला मिळते तिथेच एखाद्या आकर्षक बांधकामाची जाहिरातही पाहायला मिळते. शिवाय काही वर्षांपूर्वी जाहिरात आहे म्हणून त्या संदर्भातली बातमी पटली नाही तर संपादकीय विभागाकडून ती कचऱ्यात फेकून द्यायची हिंमत होत असे. आजचा मंत्र 'बातमी फेका (म्हणजे जरूर तर) पण जाहिरातदाराला जपा' असा आहे. तो चुकीचा नसेलही, पण इथे इलेक्ट्रॉनिक्स माध्यमाशी कराव्या लागणाऱ्या स्पर्धेचा प्रश्न नसतो.

वृत्तपत्रांमधल्या जाहिरातींमध्ये मसाल्याची पाकिटे, शाम्पूची पाकिटे चिकटवून घरोघर

अनुक्रमणिका

पोहोचायची, पण आता 'जब जब तब तब'वापरायच्या पाकिटांनाही पोहोचवले जाऊ लागले आहे! आता हा विषय निघालाच आहे म्हणून सांगतो, हल्ली सद्सद्विवेक नावाचा प्रकार सभ्यता आणि संस्कृती या शब्दांपुरताच मर्यादित राहिला आहे. 'वैकुंठ' मध्ये गेलो असताना एका शववाहिनीमागे 'जब जब - तब तब' काय वापरावे त्याची घोषणा लिहिली गेल्याचे वाचनात आले. हे कमी पडले म्हणून की काय, एका 'स्कूल बस'च्या मागे ही घोषणा वाचली. सरकारी आदेश समजा सर्व सार्वजनिक वाहनांवर ही घोषणा सक्तीची करणारा असेल तर ती रंगवणाऱ्या रंगाऱ्याचा दोष असं आपण कसं म्हणणार?

भारतीय पत्रकारितेचा चेहरा न कळत बदलला असे नाही म्हणता येणार. त्याला सर्व पत्रकार तेवढेच जबाबदार आहेत. 'कायद्याचे राज्य' आणि 'काय द्यायचे राज्य' यात जो काही फरक आहे तोच या दोन्ही ठिकाणी पडल्याचे आपल्याला पहायला मिळत आहे. याचा अर्थ असा नव्हे की, सभ्य आणि सुसंस्कृत पत्रकारिता आज अजिबातच संपुष्टात आली आहे! आज सर्वच काही विस्कटलेले, फिस्कटलेले आहे, असे नाही. आजची पत्रकारिता ही कालच्यापेक्षा काकणभर सरस आणि प्रगल्भही आहे, पण तिच्यावर लक्ष ठेवणारी वाचकांची शक्ती जर क्षीण झाली तर मात्र वृत्तपत्रेसुद्धा एका वेगळ्या टोळीयुद्धात ओढली जातील, हा धोका आहे. तुम्ही म्हणाल की हे असे एकदम निष्कर्ष काढणे कितपत योग्य आहे? हे माझे निष्कर्ष नक्कीच नव्हेत. पण आज एक वृत्तपत्र दुसऱ्या वृत्तपत्राविरुद्ध ज्या प्रचारी पद्धतीने तुटून पडते ते पाहिले की अशा युद्धाचे दिवसही दूर नाहीत, हे जाणवू लागते. त्यातून काही वृत्तपत्रे ज्यांच्या हाती आहेत त्यांच्याविषयी आजच भलेमोठे प्रश्नचिन्ह उभे आहे.

'द इव्हिनिंग न्यूज' या आयर्विन वालाजच्या कादंबरीत एका खासगी दूरचित्रवाणी केंद्राच्या बातम्या मिळवायच्या पद्धतीविषयी जे वर्णन आहे, त्याच्याशी जुळणारे वातावरणही आपल्याकडे येऊ लागले आहे.या कादंबरीतल्या दूरचित्रवाणी केंद्राला एक दिवस बातम्यांचा तुटवडा निर्माण होतो. सायंकाळच्या महत्त्वाच्या बातम्यांसाठी एकही सनसनाटी बातमी मिळत नाही. मिळमिळीत बातम्यांसाठी आपल्या केंद्राला पाहिले जात नाही, हे माहीत असणाऱ्या 'बॉस'ने आपल्या बातमीदाराला सांगितलेले असते, की मला झणझणीत बातमी ही हवीच, त्यासाठी काय वाटेल ते करा. या केंद्राचा पेचात पडलेला बातमीदार चक्क खून करतो आणि ती बातमी 'टॉप एक्सक्लुजिव्ह' म्हणून देऊन टाकतो.

आता अगदी असेच्या असे घडेल असे नाही, पण आपल्याकडे खंडणीचे लहानमोठे प्रकार घडू लागले आहेत. संपादकांच्या टेबलावर अशी पत्रे येऊन पडू लागली आहेत. काही जणांवर गुन्हे दाखल होऊ लागले आहेत. यापेक्षा आणखी पुरावा तो काय हवा? वृत्तपत्राच्या नावाचे आपल्याला संरक्षण आहे, असे वाटून जर कुणी असे प्रकार करायला उद्युक्त होत असेल तर मग या पुढल्या काळात मी म्हटली तशी परिस्थिती निर्माण व्हायला वेळ लागणार नाही.

पूर्वी वृत्तपत्रांमध्ये निकोप स्पर्धा असे. एखाद्या प्रतिस्पर्धी वृत्तपत्राची बातमी चुकीची निघाली तर कंसात आपले वृत्तपत्र नव्हे, असे छापून ते काय चुकले हे सांगितले जायचे, आता दुसऱ्या वृत्तपत्राचा खप आपल्यापेक्षा तौलनिक दृष्ट्या किती कमी आहे, हे जसे सांगितले जाते तसा त्यांच्या चुकांचा पाढाही वाचला जातो. याउलट अमुकतमुक बातमी छापण्याचे धाडस केवळ आमचेच वृत्तपत्र करू शकते, असे खुलेआम सांगितले जाऊ शकते. निर्लज्जम्...!

मी हे जे म्हटले ते सर्वच वृत्तपत्रांना लागू होते असे नाही. काही वृत्तपत्रे ही अशा तऱ्हेच्या भीषण स्पर्धेत उतरली असल्याचे जाणवते आहे. आता तर संपादक हासुद्धा वृत्तपत्राच्या नावाने ओळखला जाऊ नये, असा नियमच अन्य वृत्तपत्रांमधून घातला जाऊ लागला आहे. जणुकाही त्या प्रतिस्पर्धी वृत्तपत्राचे नाव घेतले की यांचा खप ४०-५० हजारांनी कमी आणि त्यांचा तेवढ्याने जास्त होणार आहे! त्यामुळे 'हयात वृत्तपत्राचा हयात' संपादकसुद्धा विनाकारण ज्येष्ठ पत्रकार म्हणून ओळखला जाऊ लागला आहे. गंमत म्हणजे कालपर्यंत तो त्या वृत्तपत्राच्या संपादकपदी होता, तरी त्यांच्या लेखी ही अशी ओळख असते.

पत्रकारिता ही अशी भरकटायला लागली तर तिच्यावरील समाजाचा विश्वासच एक दिवस उडून जाईल.

अशा परिस्थितीत वृत्तपत्रसृष्टीत परकीय भांडवल ओतले जाऊ लागले आणि त्या भांडवलाच्या आधारे ही सृष्टी आता आहे त्यापेक्षा आपला वेगळा चेहरा दाखवू लागली आणि वाचकांना ती पसंत पडली तर आपण त्याचा दोष कुणाला देणार? ही वृत्तपत्रे आली तर आपल्या संस्कृतीला धोका पोहोचेल, ही गोष्ट खोटी नाही, पण मग उघड्या डोळ्यांनी 'फॅशन टीव्ही'वरली चालती बोलती उघडी दुनिया चालत असेल तर जरा त्यातल्या त्यात बरी चित्रे का नकोत, असेही विचारले जाऊ शकते. इंग्रजी वृत्तपत्रांच्या स्थानिक पुरवण्या सध्याच 'बोल्ड आणि ब्यूटिफुल' बनत आहेत मग त्यात आणखी थोडी भर घातली म्हणून काय बिघडते, असा सवाल केला जाऊ शकतो. माहिती आणि नभोवाणी मंत्र्यांनी 'फॅशन टीव्ही'ला सरळ करायची भूमिका यापूर्वी घेतली होती, तो केबल टीव्ही सरळ तर झालाच नाही, पण आमच्या वाहिन्या त्या 'फॅशन'कडेही आता वळू लागल्या आहेत. वृत्तपत्रांचेही तसेच होऊ शकते. 'हिंदू'सारखे एका जमान्यात जुन्यापुराण्या विचारांचे दैनिक जर आपल्या दैनिकाच्या आतल्या पानावर आकर्षक छब्या दाखवू शकते, तर इतरांनी काय घोडे मारले आहे? मुंबईच्या एका मराठी दैनिकाने आपला चेहरा बदलला, मग इतरांनी तो का बदलू नये? 'न्यूज'पेक्षा 'व्ह्यू' आणि 'व्ह्यूज्' यांना महत्त्व आले. 'डायरेक्ट टू होम'सेवा जेव्हा घराघरांत दोनशेपेक्षा जास्त वाहिन्या पोहोचवेल तेव्हा वृत्तपत्रांपुढे संकट उभे राहणार आहे, असे म्हणून जर आम्ही वृत्तपत्रांच्या चौकटीच मोडायला निघणार असू तर मग मोडण्याजोग्या इतरही बऱ्याच गोष्टींचा आपल्याला विचार करावा लागेल.

अनुक्रमणिका

एकेकाळी 'मुगले आझम' मध्ये सलीम बनलेल्या दिलीपकुमारने मधुबालाच्या गालावरून मोरपीस फिरवले तरी गुदगुल्या आपल्याला व्हायच्या. आता सलमानखान आणि मंडळी प्रेम दाखवायला अंगातला शर्ट काढूनच अंगचटीला जातात तेव्हा आपली मान शरमेने खाली जाते. अजून शरम नावाची चीज शिल्लक आहे. वृत्तपत्रांनी तीही जर पळवून लावली तर काय होईल? मुळात वाचनसंस्कृती कमी होते आहे, हा काहींचा आक्षेप असला तरी ती कमी होते आहे म्हणून केवळ दृश्यांना, त्याही भलत्यासलत्या दृश्यांनाच फक्त वाव देऊन वृत्तपत्र आपण चालवू शकत नाही.

माझ्या मुलाची सर्वात आवडती बातमी ही हवामानाची, तापमानाची वा पर्जन्यमानाची असते. तो म्हणतो, पाऊस कुठे पडला वा पडणार आहे, हे समजावून घेणे हा भ्रष्टाचार कुठे झाला? कोण कुणाच्या पाया पडले हे समजावून घेण्यापेक्षा ही माहिती मिळवणे अधिक चांगले.

आज मला वृत्तपत्रांतल्या तसल्या छायाचित्रांची जेवढी भीती वाटत नाही तेवढी ती वृत्तपत्रांमधल्या बिघडवलेल्या भाषेची वाटते आहे. वृत्तपत्रांची भाषा, त्यांचे ते संकेत, त्यांची शैली आणि अर्थातच त्यांची परिणामकारकता या सर्वांवर 'मात' करणारी अशी भाषेतली आधुनिकता अवतरू लागल्याचे पहायला मिळते आहे. या भाषेत उर्दू, हिंदी, इंग्रजी किंवा अस्तित्वातही नसलेल्या भाषेतले चित्रविचित्र शब्द अवतारी थाटात अवतीर्ण होऊ लागले आहेत. ते वाचले की मूळचे काय आणि जे आपल्या पुढ्यात टाकले आहे ते काय, तेच समजेनासे होते. हे असेच चालू राहिले तर फारसी-मराठी, उर्दू व हिन्दी आणि मराठी असे शब्दकोशसुद्धा धुंडाळावे लागतील. हे त्रिभाषासूत्र इथल्या मराठी मातीलाच संपवायला कारणीभूत ठरेल, हा मला वाटणारा सर्वांत मोठा धोका आहे.

इंग्रजी बातम्यांचे भाषांतर हा विनोद असतो. त्यापेक्षा त्या इंग्रजीत का लिहिल्या जात नाहीत असे वाटण्याजोगी स्थिती असते. 'द वीक या मासिकाने' म्हणून छापून येते. आता ज्याच्या नावातच 'वीक' आहे ते मासिक कसे असू शकते? गाडीच्या लायटी फोडण्यात आल्या, असे छापून येते. आपण कोणत्या इश्यूज्‌वर चर्चा करायची, असा प्रश्न विचारला गेला. आता हे इश्यूज्‌ खरे नेमके कोणाचे आहेत, असे विचारले तर त्याचे उत्तर मिळत नाही. महिला नगरसेविकांनी मोर्चा काढला, असे छापून येते. माझ्या मते पुरुष नगरसेविका असत नाहीत. वाटेत दगडी टाकून रस्ता बंद करण्यात आला होता. दगडाचे अनेक वचन दगडी होत असल्याचा हा अभिनवच शोध म्हणायचा.

चुका अशा होत राहतात. पण त्या दाखवून द्यायला संपादक आवश्यक असतोच असे नाही. यापुढील काळात संपादकांची कदाचित गरजही भासणार नाही. एका इंग्रजी वृत्तपत्राच्या संपादकांना अगदी अलीकडे नोकरीचा राजिनामा द्यायला सांगण्यात आले. तेही इ-मेल द्वारे, 'तुम्ही उद्यापासून संपादकपदी नसाल' असे त्यांना कळविण्यात आले. एकदा तर ते त्या वृत्तपत्राच्या वतीने पंतप्रधानांच्या दौऱ्यावर असतानाच त्यांचे नाव पंधरा

दिवसांसाठी 'प्रिन्ट लाईन'वरून हळूच बाजूला करण्यात आले. तेही त्यांना न्यूयॉर्कला कळवून. 'तुम्ही उद्यापासून आमच्यात नसाल.' आता बोला! आज आम्हाला आमच्याच वृत्तपत्राचे काही दिवसांपर्यंत संपादकपद भूषवणाऱ्यांचे नाव घ्यायचीही लाज वाटते. त्यांना संपादक म्हणून मानायला तयार नसतो म्हणून मग त्यांचे बनतात ज्येष्ठ पत्रकार! जणुकाही यांनी त्यांचा आता नव्या ठिकाणचा हुद्दा छापला तर त्या वृत्तपत्राचा खप कित्येक लाखांनी वाढणार आहे.

शंभर-सव्वाशे वर्षांपूर्वी लोकमान्यांसारखा जबरदस्त बुद्धिमत्तेचा संपादक होऊन गेला. पण त्यांनी कधी असला आढ्यताखोरपणा केला नाही. लोकमान्य आणि गोपाळकृष्ण गोखले यांच्यातला संघर्ष हा जहाल आणि मवाळ यांचा लढा होता. केसरीतली लोकमान्यांची जहाल मते 'आर्यभूषण' वाल्यांना कशी पसंत पडणार? 'ज्ञानप्रकाश'च्या या छापखान्यातून छापला जाणारा 'केसरी' अगदी नेसत्या वस्त्रानिशी बाहेर फेकला गेला. तुमची तुम्ही व्यवस्था पहा, असेही सांगण्यात आले. एक दिवस असा आला, की 'ज्ञानप्रकाश'मध्ये अग्रलेख लिहायलाच हाताशी कुणी नव्हते. आजारी असतील, बाहेर गेली असतील. 'ज्ञानप्रकाश'चा उद्याचा अंक अग्रलेखाशिवाय प्रसिद्ध कसा करायचा? मोठा प्रश्न होता. अग्रलेखाच्या जागी बातम्या छापायची पद्धत नव्हती. ज्ञानप्रकाशाचे व्यवस्थापक हरिपंत गोखले होते. त्यांनी शेवटचा उपाय म्हणून लोकमान्यांचा सल्ला घ्यायचा निर्णय केला. ते लोकमान्यांकडे गेले आणि त्यांनी लोकमान्यांना घाबरत घाबरत विचारले की 'अहो उद्या आमच्याकडे अग्रलेख प्रसिद्ध होणार नाही, अशी भीती आहे.' त्यावर लोकमान्यांनी एक चकार शब्दही काढला नाही. त्यांच्या लक्षात परिस्थिती आली. तुम्ही काल तुमच्या छापखान्यातून काढलेत आणि आता माझ्याकडे अग्रलेख मागता, असा प्रश्न त्यांनी केला नाही. 'अर्ध्या तासाने या' असा निरोप त्यांनी दिला. अर्ध्या तासाने हरिपंत त्यांच्याकडे गेले. लोकमान्यांनी अग्रलेख लिहून लिफाफ्यात ठेवून दिला होता. हरिपंतांनी तो उचलला आणि रस्त्यावर येऊन त्यांनी थरथरत्या हाताने पाकीट उघडून अग्रलेख पाहिला तेव्हा त्यांना धक्काच बसला. लोकमान्यांनी तो अग्रलेख 'ज्ञानप्रकाश'च्या संपादकांच्या भाषेत आणि शैलीत लिहिला होता. विशेष म्हणजे त्यांनी तो स्वत:वर म्हणजे लोकमान्यांवर टीका करणारा लिहिला होता. असे करायला जे धाडस लागते ते त्यांच्याजवळ होते. याउलट तीन संपादक असणाऱ्या एक वृत्तपत्रात एका संपादकाने आदल्या दिवशीच्या अग्रलेखात मूर्खासारखी विधाने करण्यात आली होती, असे सांगून आपल्या बरोबरच्या संपादकांची यथेच्छ टिंगल केली होती.

संपादकाची खुर्ची ही काही आरामखुर्ची नव्हे.

The old is always fond of new things. Young men read chronicles but old men read newspapers- हे जी. के. चेस्टरटेनने सांगितले आहे.Young men watch cable, fashion TVs, MTV etc. क्रॉनिकल म्हणजे बखर किंवा घटनांच्या नोंदी.

आता वृत्तपत्रांची जी धडपड चाललेली आहे ती या नव्या पिढीला आकर्षित करायची. हा तरुण आपले वृत्तपत्र कसे वाचेल, त्याचे लक्ष आपल्याकडे कसे वेधले जाईल म्हणून मग ते बॉबकट, मिनी यांच्याकडे वळू लागले आहेत. आधी माधुरी, आता करिष्मा, करिना यांच्याकडे त्यांचे जास्त लक्ष जाऊ लागले आहे. एकविसाव्या शतकातली वृत्तपत्रे ही एक दुसऱ्याची नक्कल करत कुठे जातील, ते सांगता येत नाही. वृत्तपत्रे एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकातली ध्येयवादी होती. एकविसाव्या शतकात ती ध्येयवादी असतील वा नसतील, त्यांचे ते ध्येय वेगळे असले तरी ती परिणामकारक मात्र पूर्वीइतकीच राहतील. कारण पाहिलेली (म्हणजे टीव्हीवर) बातमी विसरायला होते, छापण्यात आलेली बातमी तशी नसते.

■

अरविंद व्यं. गोखले
'सरस्वती' बिल्डिंग, एन-४, निरंजन वसाहत, बिबवेवाडी, पुणे ३७.

स्वागत

हास्यरंग : अशोक दातार, घरकुल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ७१.
शोधवर्तन : नरेंद्र बोडके, ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ६६.
गहिवरलेले महाशब्द : नरेंद्र बोडके, कौस्तुभ प्रकाशन, नागपूर, पृष्ठे १७६.
दहामोती : मदन हजेरी, स्पर्श प्रकाशन, राजापूर, पृष्ठे ४८.
ढब्बूची ढोलकी : मदन हजेरी, स्पर्श प्रकाशन, राजापूर, पृष्ठे ४८.
प्रिय पंजाबा (सुवर्णजलातील हुंदका) : विनायक वाघमारे, अक्षरमुद्रा प्रकाशन, नाशिक, पृष्ठे १६०.
अखेरचा दंडवत : पी. व्ही. गुरव, परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ६४.
बळीराम : शाम झाडे, विजया प्रकाशन, ब्रह्मपुरी, पृष्ठे ९६.
अंतरीचा भेद : प्रदीप पाटील, अभिधानंतर प्रकाशन, कांदिवली, मुंबई, पृष्ठे ६४.
हे सारं मला माहीत हवं : किशोरावस्था ओलांडताना : डॉ. अनंत साठे, डॉ. शांता साठे, राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ११८.
पाव्हणं जाईल खुशीत : ग. क. सेलूकर, रजत प्रकाशन, औरंगाबाद, पृष्ठे ४०.
ग्रंथाली प्रकाशन, मुंबई, यांची प्रकाशने
रूपनिरुपण : शिरीष गोपाळ देशपांडे, पृष्ठे ११६.
एप्सिलॉन : शिरीष गोपाळ देशपांडे, पृष्ठे ५२.
ये सखे ये : शिरीष गोपाळ देशपांडे, पृष्ठे ९४.
नवदुर्गा यात्रा मार्गदर्शन : संकलक सुहास म. जोशी, गुरुतत्व प्रकाशन, कोल्हापूर, पृष्ठे ५०.

महाकवीच्या मृत्यूचे कोडे

❖

डॉ. अ. रा. यार्दी

❖

साने गुरुजींच्या सात्त्विक, सोज्ज्वळ, सोशीक अशा व्यक्तिमत्त्वाबद्दल कुणालाही वेडेवाकडे बोलता येणार नाही. त्यांनी जन्मभर बाळगलेल्या स्वप्नांची पूर्तता झाली असेल, नसेल. त्यांनी उराशी जपलेली ध्येये पूर्ण झाली असतील, नसतील; पण त्यांची जीवनयात्रा ही अपुरीच राहिल्याची खंत मराठी मनाला सतत सलत राहते. संतांनी अखंड सातशे वर्षे महाराष्ट्राला नुसता टाळकुटेपणा शिकविला, मिळमिळीतपणा, नेभळटपणाच शिकविला म्हणून संतांना शिव्या घालणाऱ्यांना, साने गुरुजींच्या 'श्यामच्या आई'ने तेच काम केले, असे म्हणावेसे वाटले, तर त्यात आश्चर्य नाही. मराठी कुटुंबियांच्या मनावर एकेकाळी अधिराज्य गाजवणाऱ्या 'श्यामची आई'ला मराठी साहित्यात अढळ स्थान आहे. आजची पिढी जर 'श्यामची आई'ला नावे ठेवू लागली, तर ते एकवेळ समजून घेता येईल. पण कालची पिढीही जेव्हा 'श्यामची आई'ला आजच्या पिढीवर संस्कार करण्यासाठी निरुपयोगी ठरवू लागते, तेव्हा पराभव नेमका कुणाचा ? काल-आजच्या मराठी मानसिकतेचाच, की साने गुरुजींचा ? शाश्वत जीवनमूल्यांचा की सनातन संस्कृतीचा ? असे प्रश्न पडायला लागतात.

म. सा. प.च्या जुऑस ०२ च्या अंकात डॉ. ग. ना. जोशी यांचा 'लोकोत्तर जीवनयोगी : पूज्य साने गुरुजी' हा लेख प्रकाशित झाला आहे. लेख अतिशय उत्तम झालेला आहे. विशेषतः या लेखाचा उत्तरार्ध तर फारच काव्यात्मक वाटतो. पण पूर्वार्धात साने गुरुजींचे नको तेवढे उदात्तीकरण झाल्यासारखे वाटते. मी प्रत्यक्ष त्यांना पाहिलेले नाही, या अर्थाने मी दुर्दैवीच. डॉ. जोशी यांनी साने गुरुजींच्या ठिकाणी सर्व वेदांचा, उपनिषदांचा, संत महंतांचा अर्क उतरलेला आहे, अशा आशयाचे विधान त्यांच्या लेखात केले आहे. त्याला त्यांनी "Alchemy' हा ब्द वापरलेला आहे. एखाद्या भक्ताला त्याचे दैवत म्हणजे 'सर्व गुणांचे आगर' वाटते, तर त्यात गैर काही नाहीच. पण म्हणून त्याने गुरुजींच्या आत्महत्येचे उदात्तीकरण समर्थनीय ठरू शकत नाही.

''गुरुजींच्या प्रत्येक श्वासात, कार्यात, विचारात व भावनेत ईश्वराचे स्मरण सातत्याने होत असे'' एवढे असूनही त्यांनी आत्महत्या का केली ? प्रभूला बिनशर्तपणे, कशाचीही मागणी न करता शरण जावे आणि आपले चिमुकले जीवन त्याच्या हातात सोपवून जगता यावे, अशी तळमळ त्यांना सदैव लागलेली होती, त्यांनी आपले जीवन त्याच्या हाती सोपवले, पण ते त्याच्या हाती सोपवून त्यांना जगता आले नाही, हे कटुसत्य आहे.

''उच्च दर्जाचे प्रभुमय, दैवी Divine जीवन जगावे, असा ध्यास गुरुजींना जन्मभर लागला होता व हीच त्यांची जीवनसाधना होती'' तर मग चुकले कुठे ? त्यांचे जगणे आणि

'जागणे' यात ताळमेळ नव्हता, असे म्हणायचे काय ? जे जमणे अशक्य आहे, त्याचा ध्यास घेऊन जगणे, ही साधकाची साधनयात्रा असते. आणि साने गुरुजींनी ती यात्रा तशी पार पाडलीही, पण त्या यात्रेचा शेवट हा चुकलेल्या यात्रेकरूने गोंधळून जावे, अशा प्रकारचा होता. रामाचा तीव्र ध्येयवाद त्यांच्या ठिकाणी होता, कृतिशील वेदांती, स्वामी विवेकानंद यांचे संस्कार त्यांच्यावर झालेले होते, तर त्यांच्यासारखा बेडरपणा आणि करारीपणा त्यांना का जमला नाही ?

त्यांचा जन्म २४ डिसेंबर १८९८ चा. आणि मृत्यू ११ जून १९५० चा. म्हणजे त्यांना लाभलेले आयुर्मान ५१ वर्षांचे. १९३२ साली धुळ्याच्या तुरुंगात असताना त्यांनी 'मी केवळ मरुनी जावे' ही कविता लिहिल्याचा, जोशी यांच्या लेखात उल्लेख आहे. म्हणजे त्यावेळी, त्यांचे वय ३४ वर्षांचे. तेव्हापासून किंवा त्याच्याही आधीपासून त्यांच्या मनात मृत्यूविषयक विचार डोकावत असणार; पण त्यांना शब्दरूप लाभले ते ३४ व्या वर्षी. संवेदनशील मनाला मृत्यूबद्दल वाटणारे आकर्षण हे त्याच्या प्रेम-भावनेशी प्रेम-भाव-विश्वाशी निगडीत असते, असावे असे मला वाटते. साने गुरुजींच्या वैयक्तिक जीवनाचा इथे उल्लेख करण्याचा इथे अजिबात विचार नाही. कारण ते ज्याचे त्याचे पवित्र मंदिर असते. त्या मंदिराच्या गाभाऱ्यात विकारयुक्त विचार-पावलांची धूळ उडविण्याचा अधिकार कुणालाच नसतो. पण मृत्यूबद्दलचे उद्‌गार हे अनेक कारणांनी येऊ शकतात. संवेदनशील मन तर क्षणाक्षणाला मरणाचा अनुभव घेत असते. कविवर्य भा. रा. तांबे यांच्या 'मृत्युविषयक कविता'चा वेगळा गटच समीक्षकांनी केलेला आहे. मृत्यू हा कुणाच्या दृष्टीत जीवनाचा आरंभ असतो, तर कुणाच्या दृष्टीत तो, दुःखयात्रेचा पूर्णविराम असतो. मृत्यूबद्दलचे विचार बऱ्याच वेळा स्मशान-वैराग्यासारखे असतात. आपल्या जवळच्या, आवडत्या, जिवलग अशा व्यक्तीला मृत्यूने आपला शीतहस्त-स्पर्श केला की, आपल्यापैकी बरेचजण हादरून जातो. मृत्यूचे दूरस्थ पाऊल आपल्याजवळ तेवढ्या एका पावलाने सरकल्यासारखे वाटते. पण मरणे तेवढे सोपे नसते. डॉ. जोशी यांनी साने गुरुजींच्या मृत्यूचे वर्णन 'निद्रा समाधी' असे केले आहे. इथे साने गुरुजींच्या मृत्यूचे अकारण उदात्तीकरण केल्यासारखे वाटते.

मृत्यू हा महाकाव्याचा विषय होऊ शकतो. वेदांताचा तर तो अखंड विषय आहे. संतांनी त्याच्याबद्दल चांगले लिहिले आहे. ज्याला जीवनाची जाणीव झाली, तो मृत्यूकडे जीवनातली एक अपरिहार्य गोष्ट म्हणूनच पाहतो. आणि त्याचा नाइलाजाने का होईना, स्वीकार करतोच. साने गुरुजींनी आपल्या 'मृत्यूचे काव्य' या शीर्षकाच्या एका प्रकरणात कबीराच्या मृत्युविषयक दोह्याचा उल्लेख केलेला आहे. त्यातला, 'साजन के घर जाना होगा' हा भाग मृत्यूविषयी खूप काही सांगणारा आहे. 'मिट्टी में मिल जाना होगा' ही ओळ आणि कुसुमाग्रजांची 'मातीवर चढणे एक नवा थर अंती' ही कशी समान पातळीवर जाते पाहा. संदर्भ वेगवेगळे आहेत. पण, अंतिम तत्त्व एकच आहे.

आचार्य अत्रे यांनी 'मृत्यूचे चुंबन घेणारा महाकवी' असे साने गुरुजींच्या मृत्यूचे वर्णन

केले, ते कविहृदयाच्या गुरुजींच्या अंतिम क्षणांना साजेसेच आहे, यात शंका नाही.

या निमित्ताने मला नेहमी सतावत राहणारे, महाव्यक्तींच्या मृत्यूविषयक प्रश्न पुन्हा डोके वर काढत आहेत. संत ज्ञानेश्वरांनी संजीवन समाधी घेतली, ते असह्य होऊन निवृत्तिनाथांनी समाधी घेतली. या भावंडांनी आपली जीवनयात्रा ज्या पद्धतीने संपविली, त्याबद्दल मनात डोकावून जाणारा प्रश्न म्हणजे, या सगळ्यांनी आपल्या भावंडांच्या जीवनाचा अंत झाल्याने दु:ख सहन न होऊन आपली जीवनयात्रा संपविली असेल का ? तशीच शक्यता अधिक वाटत नाही का ?

तरीही प्रश्न सतावतो, साने गुरुजी यांच्यासारख्या महाकवीने मृत्यूला अशा प्रकारे का कवटाळावे ? हे त्यांच्या जीवनयात्रेशी पूर्णपणे विसंगत नाही काय ?

■

डॉ. अ. रा. यार्दी
'ज्ञानदीप' २ रा क्रॉस, यु. बी. हिल, धारवाड.

स्वागत

हास्यसरिता : प्रकाश पठारे, सुयश प्रकाशन, नवी सांगवी, पृष्ठे ६०.
उत्तुंग : योगेंद्र मेश्राम, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १५०.
संगीताचे ध्वनिशास्त्र : शोभा गुर्जर, माधवी प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ५०.
जमून गेले गाणे : भय्यासाहेब देशमुख, आशय प्रकाशन, सातारा, पृष्ठे ५४.
एकांताचा दिवा : सतीश सोळांकूरकर, स्वरंग निर्मित प्रकाशन, वाराणसी.

स्नेहवर्धन पब्लिशिंग हाऊस, पुणे यांची प्रकाशने
आनंदमय गोपाळ किराणे : संपादक निर्मला किराणे, रेखा तांबे, पृष्ठे १९२.
प्रथम वर्ष वाणिज्य मराठी पाठ्यपुस्तक : संपादक मंडळ, पृष्ठे १२४.
माझे समीक्षालेखन : मधुकर मोकाशी, पृष्ठे ३४४.
आल्या जुळूनी तारा : सुहासिनी इर्लेकर, पृष्ठे १००.
काव्य : विवेचन आणि विश्लेषण : बाळ शंकर देशपांडे, पृष्ठे १२४.
प्रवास एका जिद्दीचा : कमल वा. गोखले, शब्दांकन मृणालिनी चितळे, पृष्ठे १०४.
Konkan : From the earliest to 1818 AD. : व्ही. जी. खोब्रेकर, पृष्ठे ४३६
एका स्वप्नाचा प्रवास - लगान : मूळ लेखक सत्यजित भटकळ, अनुवाद अशोक जैन, राजहंस प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १६४.
Existentialism And Contemporary Marathi Leturature : शरद असोलकर, आर्या प्रकाशन, नागपुर, पृष्ठे २१६

‘भारतीय संस्कृतीचा प्रभाव दाखवणाऱ्या ‘सिद्धार्थ’ या कादंबरीचे थोर लेखक हर्मान हेस्स’

❖

व्यं. न. कुलकर्णी

❖

हर्मान हेस्स हे जर्मन-स्विस लेखक, कवी, चित्रकार. त्यांच्या १२५व्या जन्मसंवत्सरानिमित्त जर्मनी, स्विट्झर्लंड, भारत व इतरही अनेक देशांत सध्या सभा-समारंभ, परिसंवाद गाजत आहेत. जन्माने जर्मन असलेल्या या शांतताप्रेमी लेखकाने पहिल्या महायुद्धाच्या अगोदर स्विट्झर्लंड या शांततावादी देशाचे नागरिकत्व पत्करले. हर्मान हेस्स यांना आदरांजली वाहण्याकरिता त्यांच्या ‘धुके’ या कवितेचे गायन करणाऱ्या ध्वनिफिती (सी. डी. व कॅसेट) व्यं. न. कुलकर्णी यांनी निर्मिल्या असून ते निवडक सांस्कृतिक संस्थांना भेटीदाखल देत आहेत. एका ध्वनिफितीच्या आवरणावर हर्मान हेस्स यांनी रेखाटलेले ‘सेल्फ पोर्ट्रेट’ (आत्मप्रतिमा) सोबत मुद्रित केले आहे. – **संपादक**

उभ्या जगात ज्या एका अमेरिकन साप्ताहिकाचा प्रचंड खप आहे त्याचा ताजा अंक माझ्यासमोर आहे. मुखपृष्ठावर एका ध्यानस्थ तरुणाचे बहुरंगी चित्र असून तो दोन्ही हात जोडून प्राणायाम करत असल्याचे दिसते. ‘सिद्धार्थ’ या कादंबरीचा नायक सिद्धार्थ हा ऐन तारुण्यात प्राणायाम करायला गोविंदा या मित्रासह गावाबाहेरच्या एका वटवृक्षाखाली ध्यानधारणेला बसत असे.

वरील साप्ताहिकाच्या त्याच अंकात अमेरिकेतील एका डॉक्टरने लिहिले आहे, ‘रोग्याच्या हृदयावर शस्त्रक्रिया करण्यापूर्वी मी ‘ॐ’ असा जप करतो व रोग्यालाही तसा जप करायला सांगतो.’

लेखक हरमान हेस्स (१८७७-१९६२) यांच्या ‘सिद्धार्थ’ या कादंबरीत ‘ॐ’चा उल्लेख अधूनमधून आढळतो. त्यांना १९४६ साली नोबेल पारितोषिक प्रदान करण्यात येऊन त्यांचा जागतिक सन्मान करण्यात आला होता.

सिद्धार्थ या एका मध्यमवर्गीय कुटुंबातल्या मुलाच्या हातात लहानपणी उपनिषदाचे भाषांतर पडले. छांदोग्य उपनिषदातील, ‘तुझा आत्मा म्हणजेच संपूर्ण विश्व आहे. ब्रह्म म्हणजे सत्य हे ज्याला कळले, तो दररोज स्वर्गीय आनंदाचा उपभोग घेतो.’ हे तत्त्वज्ञान त्याला पूर्णपणे पटले व आवडले. ध्यानधारणेला बसल्यानंतर एके दिवशी तो गोविंदाला म्हणाला,‘आपण संन्यास घेऊन वनवासात जाऊ या. कडक शिस्तीच्या वडिलांचा विरोध झुगारून त्याने घराचा

अनुक्रमणिका

त्याग केला. गोविंदानेही त्याला साथ दिली. एके दिवशी वनवासात जाऊन ते संन्यासी लोकात सामील झाले. परंतु सतत तीन वर्षे त्यांची प्रवचने ऐकून सिद्धार्थाचे काही समाधान झाले नाही. तो गोविंदाला म्हणाला, 'हे संन्यासी सतत बोलत असतात, चर्चा करतात. शब्द शब्द शब्द! यातून सत्य आणि आत्मा याची प्राप्ती कशी काय होणार?'

गौतम नावाचा एक महाज्ञानी, तेजस्वी साधू अवतरला असून त्याला मात्र निर्वाणप्राप्ती होणार असे चहुकडे बोलले जात असे. सिद्धार्थ गोविंदाला म्हणाला, 'गौतम बुद्ध ढोंगी व लबाड माणूस असेल असे मला वाटत नाही. चल, आपण त्याचा शोध घेऊ.'

लवकरच सिद्धार्थला व त्याच्या मित्राला गौतमचे दर्शन झाले. भगव्या वस्त्रातला गौतम हातात भिक्षापात्र घेऊन फिरताना त्याला दिसला. त्याच्या मुद्रेवर एक प्रकारचे शांत स्मित चमकत असल्याचे त्यांना दिसले. आता गौतमकडून आपल्याला नवीन ज्ञान काय मिळते

हरमान हेस्स जन्मगाव - कलाव (Calw) प्रांत black forest (दक्षिण जर्मनी)
जन्मतारीख - २ जुलै १८७७
निधन - ९ ऑगस्ट, १९६२.
मात्र जन्मसंवत्सर - २९ जून २००२ ते ३१ ऑगस्ट २००३.
सिद्धार्थ कादंबरी - १९२२,
नोबेल प्राईझ - १९४६, तीन कवितासंग्रह.
त्यांच्या इतर कादंबऱ्या - (Peter, Canemzind) १९०४.
याच काळात अनेक जर्मन, स्वीस व ऑस्ट्रियन वर्तमानपत्रात लिखाण. पहिले महायुद्ध सुरू होण्यापूर्वी त्यांनी स्विट्झर्लंडचे नागरिकत्व पत्करले.
Rosshalde (१९१४) या कादंबरीत कलावंताने लग्नगाठ बांधावी का? हा प्रश्न विचारून त्याचे उत्तर नकारार्थी दिले आहे.
Demian ही कादंबरी त्यांनी १९१९ साली टोपण नावाने लिहिली.
सप्टेंबर ते डिसेंबर १९१८ मध्ये त्यांनी एका मित्राबरोबर भारतात मद्रासला भेट दिली.
त्यांनी एकंदर तीन लग्ने केली व ती फसली.
Glasperlenspiel या त्यांच्या गाजलेल्या कादंबरीचे लेखन १९३१ ते १९४३ या प्रदीर्घ काळात त्यांनी केले.
ही कादंबरी नाझी राजवटीत जर्मनीत प्रसिद्ध होऊ शकली नाही. कारण ती शांततावादाला अनुकूल होती. ती स्विट्झर्लंडमध्ये प्रसिद्ध झाली.
हरमान हेस्स हे प्रतिभावान चित्रकारही होते. स्विट्झर्लंडच्या आलप्स पर्वताच्या रांगांवर हिमक्रीडा करण्यातही ते रंगून जात असत.

याची उत्सुकता त्या मित्रद्वयाला लागून राहिली.

जीवन म्हणजे दु:ख. सारे विश्व दु:खमय आहे. परंतु बुद्धाच्या मार्गाने जाणाऱ्यांना मात्र निर्वाणाची प्राप्ती होते. अशा प्रकारची अनेक प्रवचने ऐकूनही सिद्धार्थला वाटले, आपणास आत्म्याचा किंवा सत्याचा शोध लागला नाही. एके दिवशी त्याने गौतमाचा निरोप घेतला. यावेळी मात्र गोविंदाने त्याला साथ दिली नाही.

निराशावस्थेत फिरता फिरता एका नदीच्या काठी त्याने रात्रीची विश्रांती घेतली. सकाळी नदी ओलांडण्याकरता तो एका नावेत बसला आणि नावाड्याला म्हणाला, 'तुला देण्याकरता माझ्याकडे एक दिडकी नाही.'

'अरे ते मी केव्हाच ओळखले होते. पण पुन्हा तू इथे येणार आहेसच. तेव्हा तू माझे पैसे चुकते करशील याची मला खात्री वाटते!' नावाड्याने उत्तर दिले.

प्रवासात एका गावी अचानक एका सुंदर स्त्रीचे दर्शन घडले. सुवर्णरत्नांचे मौल्यवान अलंकार तिने परिधान केले असल्यामुळे तिचे सौंदर्य अधिकच खुलून गेले होते. पालखीत बसलेल्या त्या रमणीला सिद्धार्थने लवून नमस्कार केला. नंतर त्याला कळले की ती कमला नावाची वारांगना होती. योगायोगाने त्या दोघांची गट्टी जमली. एकदा तो तिला म्हणाला, 'तुझ्यापासून मला खूप काही शिकता येईल.' ती लाजली. पण तिने मनोमन उत्तर दिले, 'अरे! तुझ्यापासून तर मी पुष्कळ ज्ञान पैदा करणार आहे!'

तिने सिद्धार्थला कामस्वामी नावाच्या एका धनवान सावकाराचा परिचय करून दिला. सावकाराच्या राजमहालासारख्या वाड्यात तो त्याच्या व्यापार व्यवसायात रमून गेला. लवकरच त्याला धंद्यातला काही हिस्साही मिळाला. सिद्धार्थ स्वत:ही जमीनजुमला व अफाट पैसा याचा धनी झाला. पण त्याला फायद्यातोट्यात किंवा संपत्तीत मुळीच रस नव्हता. जगरहाटीचा भरपूर अनुभव आल्यामुळे मात्र तो खुषीत होता. या उभयतांचे एकमेकांवरील प्रेम वाढतच गेले. तिला त्याच्यापासून दिवस गेले. सिद्धार्थला या गोष्टीची काहीच कल्पना नव्हती.

एके दिवशी सायंकाळी स्वत:च्या बागेतील आम्रवृक्षाखाली सिद्धार्थ विश्रांती घेत असताना त्याने आपल्या एकंदर जीवनाचा आढावा घेतला. आत्म्याच्या आणि सत्याच्या शोधात गृहत्याग करून मी संन्यासी झालो. नंतर गौतमबुद्धाच्या सहवासात येऊन त्यांच्याशी अनेक प्रश्नांवर चर्चा केली. पण समाधान झाले नाही. केवळ शब्दबंबाळ चर्चेतून काय साध्य होणार? कमलाची व कामस्वामीची ओळख झाल्यानंतर मात्र मला जगाच्या व्यवहाराचा परिचय झाला. काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर यांचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतला. कमलामुळे मला प्रेमाचे महत्त्व कळले. संसाराच्या त्याग करून संन्यास घेणारा मी नंतर स्वत:च संसारीही झालो.

एके दिवशी कमला, कामस्वामी, मालमत्ता या सर्वांचा त्याग करून सिद्धार्थने वनवासात प्रयाण केले. या घटनेमुळे कमलाला धक्का बसला नाही. त्याचे हे असले वर्तन तिला अपेक्षितच होते. कारण तिच्याशी तो अनेक आध्यात्मिक विषयावर बोलत असे. सिद्धार्थवरील प्रेमामुळे तिच्यात पूर्ण बदल झाला होता. शांती-समाधानाचा अनोखा अनुभव तिने घेतला होता.

अनुक्रमणिका

भटकत भटकत एका नदीच्या काठाशी आल्यानंतर सिद्धार्थला तो पूर्वीचा नावाडी भेटला. नावेत बसल्यानंतर सिद्धार्थ त्याला म्हणाला, 'काही वर्षांपूर्वी मी तुला नावेतून केलेल्या प्रवासाबद्दल पैसे दिले नव्हते. आता मात्र माझे हे उंची व मूल्यवान कपडे तुला देतो. तू मला तुझे जुने कपडे दे आणि तुझा मदतनीस म्हणून मला नावेवर काम करू दे.'

नावाडी म्हणाला, 'माझे नाव वासुदेव. तू माझ्या झोपडीत माझा पाहुणा म्हणून राहा.' लवकरच त्या दोघांची चांगली मैत्री जमली. तो वासुदेवाला म्हणाला, 'आता मला तुझ्यापासून खूप काही शिकता येईल.'

'माझ्यापासून नव्हे पण नावाडी म्हणून नदीपासून तुला खूप ज्ञान लाभेल. मी काही विद्वान नाही. कानावर पडेल ते ऐकून घेतो. आतापर्यंत मी हजारो लोकांना नावेतून नेले आहे. शेठ, सावकार, व्यापारी, लग्नाची वऱ्हाडे, यात्रेकरू वगैरेंनी माझ्या नावेतून नदी ओलांडली आहे.'

नदीच्या थोरपणाविषयी नेहमीच बोलणाऱ्या वासुदेवाला सिद्धार्थने विचारले, 'नदीचा संदेश तरी काय असतो ? तिला काळाचे काही बंधन नसते का ?' वासुदेवाने उत्तर दिले, 'नदीचे अस्तित्व एकाच वेळी सर्वत्र असते. उगमाजवळ, धबधब्यात, प्रवाहात, नावेजवळ, समुद्रात आणि सर्वत्रच तिच्यासाठी फक्त वर्तमानकाळ असतो. भूतकाळ आणि भविष्यकाळ यांचा तिला काही पत्ता नसतो.'

सिद्धार्थला हा एक नवीनच शोध लागला. भूतकाळी काय घडले आणि भविष्यकाळी ब्रह्माची भेट होईल का याची चिंता करण्यात काही अर्थ नाही. वर्तमानकाळातच सर्व सत्य सामावलेले आहे.'

कुशल कादंबरीकार हरमान हेस्स यांनी या कथानकाला किती चमत्कृतीपूर्ण कलाटणी दिली आहे, हे पाहून वाचक थक्क होतो. सिद्धार्थला नावाडी बनवून त्याच्या या भूमिकेद्वारे कादंबरीकाराने कथानक कसे रंजक केले आहे ते पाहा. एके दिवशी गौतमाचे काही अनुयायी नदी पार करण्याकरता आले. गौतम गंभीरपणे आजारी असल्याने त्यांना भेटण्याकरता नावेतून नदी पार करण्याची त्यांना घाई झाली होती. नंतर एक नवीनच आश्चर्य घडले. पण त्यावेळी नावेवर सिद्धार्थ नव्हता, वासुदेव होता. गौतमाला भेटण्याकरता कमलाही मुलाला बरोबर घेऊन नावेपाशी आली होती. तिने वारांगनेच्या व्यवसाय सोडून सगळ्या मालमत्तेचा दानधर्म केला होता.

हे मायलेक नावेकडे जात असताना कमलाला सर्पदंश होऊन ती खाली कोसळली. मृत्यूपूर्वी तिला सिद्धार्थचे दर्शन होऊन शांती लाभली. सिद्धार्थचा मुलगा मात्र पित्याचा त्याग करून पळून गेला.

दुःखाने पोळलेल्या सिद्धार्थला वासुदेव म्हणाला, 'तू नदीकडे लक्ष देऊन पहा. तुला सर्व काही आपोआप समजेल.'

सिद्धार्थ शांतपणे वाहणाऱ्या नदीच्या प्रवाहाकडे पाहू लागला, तेव्हा त्याला काय काय

दिसले? बाप दिसला, गोविंदा दिसला, वनवासातील संन्यासी आणि गौतम यांचे ही दर्शन घडले. प्रेमळ कमलाही दिसली. कामस्वामीही होताच. मुलगा दिसला आणि वासुदेवही. नदीच्या प्रवाहाप्रमाणे मानवी जीवनही वहात असते. बापाच्या मनाविरुद्ध मी घर सोडले, आता माझा मुलगा मला सोडून गेला. नदीच्या प्रवाहातून सिद्धार्थला 'ॐ' हा उद्‌गार ऐकू आला व त्यानेही त्याचा उच्चार केला. आता पुन्हा तो नावाडी होऊन कामाला लागला.

योगायोगाने गोविंदाचीही भेट होते. सिद्धार्थ त्याला सांगतो,' माया, मोह या गोष्टी भ्रामक आहेत. हे बघ गोविंदा, मी आयुष्याचा अनुभव घेतला आहे. संन्यासी किंवा गौतम यांच्या शिकवणीत फक्त शब्द असतात. त्यांना अनुभवाची जोड नसते. मानवी जीवन हे एकच सत्य आहे. तेच ब्रह्म आहे. हे बघ गोविंदा, ज्ञान आणि शहाणपण या दोन भिन्न संकल्पना आहेत. आपण कुणाकडूनही ज्ञान मिळवू शकतो, आणि कुणालाही ज्ञान देऊ शकतो. ज्ञानाची देवाणघेवाण होतच असते. पण शहाणपणा मात्र आपण कुणाकडूनही मिळवू शकत नाही किंवा कुणालाही देऊ शकत नाही. तुला पटते का गोविंदा?'

नदी, नाव आणि नावाडी या रूपकांचा या कथानकात हरमान हेस्स यांनी खुबीदारपणे उपयोग केलेला दिसतो. नदी म्हणजे शाश्वत विश्व आणि नावाडी व नावेवरील प्रवासी म्हणजे या विश्वातील अशाश्वत प्राणिमात्र, असे त्यांना सुचवायचे असावे.

हरमान हेस्स यांचे आजोबा, म्हणजे आईचे वडील, भारतात मिशनरी या नात्याने वीस वर्षे कार्यरत होते. त्यांच्या आईचा जन्मही केरळातला. आजोबा आणि आई यांची हिंदू व बौद्ध धर्मासंबंधीची चर्चा लहानपणापासून हरमान हेस्स यांच्या कानावर पडत असल्यामुळे भारतीय संस्कृतीविषयीची त्यांची ओढ आनुवंशिक असावी व तिचेच प्रतिबिंब 'सिद्धार्थ' या कादंबरीत उमटले असावे असे दिसते. दैनंदिन व्यवहार आणि अंतिम अध्यात्म यांचा मनोवेधक संगम घडविणारी ही जगातील एकमेव अप्रतिम कलाकृती निर्माण करण्याचा अपूर्व विक्रम हरमान हेस्स यांनी केला आहे. त्यांच्या स्मृतीला विनम्र आदरांजली!

ॐ, सूर्योपासना, योग, ध्यान, आयुर्वेद इत्यादी विषयांचा अभ्यास अलीकडे पाश्चात्यांनीही चालवला आहे. गेल्या शतकाच्या पूर्वार्धातच हरमान हेस्स यांनी ब्रह्म, सत्य, आत्मा, पुनर्जन्म, ॐ इ. भारतीय संकल्पनांचा 'सिद्धार्थ' या कादंबरीत रंजकपणे स्पर्श केला आहे.

म्हातारपण आणि त्यामुळे अपरिहार्यपणे येणारे एकाकीपण कुणाला चुकले आहे? ज्यांच्या पायाशी लक्ष्मी नांदत होती अशा जागतिक कीर्तीच्या शिखरावर विराजमान झालेल्या हरमान हेस्स या प्रतिभासंपन्न लेखकाच्या वाट्यालाही म्हातारपण आले. या प्रतिभावान कवीने भावविवश होऊन वृद्धपणाची व्यथा 'धुके' या हृदयंगम कवितेत शब्दबद्ध केली आहे. जर्मन भाषेत 'नेबल' इंग्रजीत 'फॉग' आणि मराठीत 'धुके'.

अनुक्रमणिका

धुके

एकाकी भटकणे धुक्यामधि नवलाचे गमते
एकटाच पाषाण, वेलही एकलीच दिसते,
एक वृक्ष दुसऱ्यास भेटणे योग इथे नाही,
जसे एकले कंठत असतो जीवन आपणही!

चमकत होता प्रकाश माझ्या जीवनात जेव्हा
सुहृद सख्यांची गर्दी होती मजभवती तेव्हा!
कुठून आल्या अंधारुनि झणि सर्व दिशा दाही-
मित्र दिसेना संप्रति एकही इकडे तिकडेही!

सुज्ञ तयाला कसे म्हणावे-
जाणत नाही जो तिमिराला,
बळेच ओढुनिया नेते -
सर्वांपासुनि आपणाला!

एकाकी भटकणे धुक्यामधि नवलाचे गमते,
जीवन म्हणजे एकाकीपण सहजी हे पटते;
जत्रा जणु ही बिनचेहऱ्यांची कुणि न ओळखे इथे कुणा,
सतत एकले आपण जीवनि, हेच सत्य तू जाण मना !

— व्यं. न. कुलकर्णी
(हरमान हेस्स यांच्या मूळ जर्मन कवितेचे स्वैर रूपांतर)

■

व्यं. न. कुलकर्णी
रघुराज भवन, ३रा मजला, गोखले मार्ग,
दक्षिण दादर, मुंबई ४०० ०२८.

‘लोकप्रिय स्तोत्राविषयी’च्या निमित्ताने ...

❖

आ. म. वझे

❖

श्री. गं. रा. पटवर्धन यांनी साहित्य पत्रिकेच्या जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर २००२, या अंकात ‘लोकप्रिय स्तोत्रांविषयी फुटकळ विचार’ मांडले आहेत. सहा संस्कृत स्तोत्रे व एक मराठी- (१) रामरक्षा (२) शिवरक्षा (३) गणेश स्तोत्र (४) नवग्रह स्तोत्र (५) देवीस्तोत्र (६) गंगास्तोत्र व मारुतीस्तोत्र. हा विश्लेषणात्मक लेख उत्तम आहे; परंतु यातील काही विधाने, निरीक्षणे पटणारी नाहीत म्हणून त्यावरील माझे विचार मांडत आहे.

(१) व (२) ‘शिवरक्षेतील प्रतिपादन रामरक्षेविरुद्ध आहे.’ ‘रामरक्षा’ ३८ श्लोकांची आहे तर ‘शिवरक्षा’ १२ श्लोकांची आहे. राम आणि शिव या त्या त्या सांप्रदायाच्या प्रमुख देवता आहेत. शरीराच्या सर्व अवयवांचे रक्षण करण्याची प्रार्थना दोन्ही स्तोत्रांत आहे. शिवाने ‘बुधकौशिक’ ऋषींना स्तोत्र स्वप्नात सांगितले. त्याप्रमाणे नारायणाने ‘याज्ञवल्क्य’ ऋषींना सांगितले आणि ते दोघांनी प्रात:काळी लिहून काढले. श्लोक (१५) रामरक्षा आणि (१२) शिवरक्षा. सोमवंशीय विश्वामित्र कुलाला ‘कुशिक’ ही संज्ञा आहे. बुध म्हणजे जाणणारा, विद्वान, पंडित. या स्तोत्राचे उद्‌गाते विश्वामित्र कुलातील म्हणून बुधकौशिक ऋषी.

ऋषींना पाताळाचा शोध केव्हा लागला?

बटु वामन हा विष्णूचा ५वा अवतार मानला जातो. त्याने प्रल्हादाचा नातू — बाणासुराचा पुत्र — बली यास पाताळात ढकलले त्या वेळी शोध लागला असे म्हणावयास हरकत नाही.

दोन्ही स्तोत्रांतील सारखेपणा लक्षात घेता, शिवरक्षेतील प्रतिपादन रामरक्षेविरुद्ध आहे या म्हणण्याला पुरेसा आधार नाही.

(३) गणेश स्तोत्र - गणेश ही वेद-पुराणातील बुद्धिमान देवता. यातील १२ नावे कृत्रिम वाटतात. गजवक्र आणि गजानन नावे समानार्थी वाटत असली, तरी त्यांचा वाच्यार्थ आणि गर्भितार्थ वेगळा आहे. पहिले नाव मुख सुचविते तर दुसरे चेहरा-कान,डोळे, रंग इत्यादी. ‘ग’चा अर्थ ओंकार आणि ‘ज’ म्हणजे जन्मणारा. या ॐकार स्वरूपातून सर्व सृष्टीची निर्मिती करणारा. इतर १० नावांचे गर्भितार्थ असेच वेगळे आहेत. विस्तारभयास्तव येथे देत नाही.

(४) नवग्रह स्तोत्र - राहूला जन्म देणारी सिंहिका कोण? कश्यप ऋषींच्या दोन स्त्रिया (१) दिती आणि (२) आदिती. दितीचे नाव दनूही होते. म्हणून ते दानव म्हणून ओळखले गेले. दितीचे दोन पुत्र हिरण्याक्ष व हिरण्यकश्यपू. हिरण्यकश्यपूची कन्या सिंहिका व विप्रचित्ती यांचा ज्येष्ठ पुत्र राहू. सूर्य-चंद्राची ग्रहणे याच्यामुळे होतात, असा समज पुराणकाळी होता.

(५) देवीस्तोत्र - हे आचार्यांचे ‘देव्यपराधक्षमापणस्तोत्र’ आहे. हे आचार्यांचे स्तोत्र वाटत नाही. एखाद्या लहान, आळशी, अवखळ बाळाने हट्ट धरावा अशा तऱ्हेने हे स्तोत्र

रचले आहे. श्लोक १ आणि २. (२) ५ व्या श्लोकात वय ८५ आहे. (३) रुक्ष शब्दांच्या जंजाळात अडकले आहे. श्लोक ९. (४) त्यांच्यासारखा पापी कोणी नाही.

हे स्तोत्र आचार्यांचे नाही, हे दाखविण्याकरिता दिलेली तीन-चार कारणे पुरेशी आहेत, असे मला वाटत नाही.

१. आचार्यांचे स्तोत्र जगन्माता पार्वतीला उद्देशून आहे. मनुष्य कितीही मोठा झाला, तरी तो आईला बालकच असतो. बालकाने आईकडे हट्ट करायचा नाही तर कोणाकडे?
२. श्लोकातील ८५ वयाचा संबंध कदाचित मृत्यूसमयी ते त्यांच्या मातेचे वय असावे.
३. रुक्ष शब्द प्रसंगानुरूप वापरले जातात. कारण त्यामुळे अपेक्षित परिणाम घडून येतो. श्लोक ९.
४. 'कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति' ही महत्त्वाची ओळ. याचप्रमाणे दुसरा श्लोक 'ब्रम्हवैवर्त' पुराणात आहे. 'कुपुत्राः कुत्रचित् सन्ति न कुत्रचित् कुमातरः।' गणेश खण्ड २२/५.

आचार्यांचा बराचसा काळ वादविवादात गेला. मंडणमिश्रांचे पत्नीबरोबर वाद करण्यापूर्वी परकाया प्रवेश करून स्त्रीसंबंध-ज्ञान आणि संन्यासी असताना मातेचे केलेले और्ध्वदेहिक कर्म-त्या वेळी ते समाजमान्य नव्हते. म्हणून त्यांनी स्वतःला पापी म्हणून घेतले असावे.

(६) गंगास्तोत्र - देवी भागवत पुराणाप्रमाणे लक्ष्मी, सरस्वती आणि गंगा या विष्णूच्या तीन भार्या होत्या.

लक्ष्मी सरस्वती गंगा तिस्रोभार्या हरेरपि ।
प्रेम्णा समस्त तिष्ठंति सततं हरिसन्निधौ ॥ देवी भागवत ९/६/१७

एकमेकींनी दिलेल्या शापाने त्या नद्या झाल्या. भगीरथाने तप करून स्वर्गातील गंगा आणली. आपला प्रचंड वेग कोणीही सहन करणारा नाही असा गर्व झाला. तो गर्व शंकरांनी आपल्या जटेत तिला लुप्त करून हरण केला. परत भगीरथाने तपश्चर्या करून शिवास प्रसन्न केले. गंगेला एका बारीक धारेने मुक्त केले. नंतर ती पाताळात नेली अशी कथा आहे.

त्रिपथगा - तीन लोकातून वाहणारी (वा.रा.), **त्रिपथगामिनी** - तीन लोकांतून वाहणारी (महाभारत), **त्रिस्रोता** - तीन लोकांतून वाहणारी (रघुवंश, कुमार संभव)

(७) भीमरूपी - हे समर्थ रामदासांनी मराठीत रचलेले स्तोत्र आहे. यात 'कालाग्नि' आणि 'कालरुद्राग्नि' असे समानार्थक शब्द आहेत. हनुमंताने लंकेतील घरे जाळण्यास सुरुवात केली त्या वेळी तो कालाग्निप्रमाणे भासला आणि ज्यावेळी संपूर्ण लंका पेटवली, त्या वेळी तो त्रिपुरानगरी नष्ट करणाऱ्या रुद्राप्रमाणे भासला. म्हणून तो 'कालरुद्राग्नि'. वाल्मिकी रामायण, सुंदरकांड-सर्ग ५४. विस्तारभयास्तव माझे विचार थोडक्यात मांडले आहेत.

संदर्भ : (१) सुलभ श्रीमद्भागवत (२) रामरक्षा रहस्य.

■

आ. म. वझे
ब-४, श्रीराम ज्योती सोसायटी, सी.डी.एस.एस. समोर, पटवर्धन बाग, पुणे ४. फोन : ५४३४५२६.

नवशतकात ना. सी. फडक्यांचे स्मरण

❖

प्रा. राजशेखर शिंदे

❖

२१ डिसेंबर, २००२ रोजी डॉ. आनंद यादव यांचे 'विसाव्या शतकातील मराठी कादंबरी' या विषयावर महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या मा. पटवर्धन सभागृहात (पुणे) व्याख्यान झाले. त्या व्याख्यानात प्रो. ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीच्या निर्मितीमागील प्रेरणा डॉ. यादवसरांनी सांगितली होती. — ''१९२० साली भारतात दोन घटना घडल्या. एक लोकमान्य टिळकांचा मृत्यू, दुसरी म. गांधींचा स्वातंत्र्य चळवळीत सक्रिय सहभाग. राष्ट्रीय काँग्रेसचे मुख्यालय 'केसरीवाड्या'तून गुजरातमध्ये गेले. लो. टिळकांच्या मृत्यूमुळे पुण्यातील उच्चवर्णीयांची काँग्रेसवरील पकड ढिली झाली. टिळकयुगात काँग्रेसवर सवर्णांचे वर्चस्व होते. ते टिळकांच्या मृत्यूमुळे संपुष्टात आले. ही मंडळी पराभूत मनोवृत्तीने वावरू लागली. पराभवात रंजनाचा आधार घेतला जातो. आणि नेमके याच वेळेला ना. सी. फडके यांची कादंबरी आली. या पराभवशरणावस्थेत फडके यांच्या कादंबरीस वर उचलण्यात आले.'' (भाषण लिखित स्वरूपात नाही; पण आशय हाच होता)

प्रो. ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीच्या निर्मितीमागील प्रेरणांचा नव्याने विचार डॉ. यादव यांनी केला. हाच धागा धरून फडक्यांच्या कादंबरी लेखनामागील प्रेरणांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. कोणत्याही साहित्याच्या निर्मितीमागील प्रेरणा दोन स्वरूपाच्या असतात. पहिली प्रेरणा असते ती साहित्यिकाची व्यक्तिगत प्रेरणा. अभिरुचिगत आणि प्रवृत्तिगत; आणि दुसरी प्रेरणा म्हणजे कालिक प्रेरणा. काळाच्या गरजेतूनही साहित्याची निर्मिती होते. ही प्रेरणा अंशमात्र स्वरूपाची असते; पण वाङ्मयसमीक्षेत त्याचे स्थान महत्त्वपूर्ण ठरते.

१. फडके यांच्या कादंबरीच्या यशाचे मर्म कालिक प्रेरणेत आहे. त्यांनी कादंबरी लेखनास प्रारंभ ज्या कालखंडात केला तो कालखंड व ज्या कालखंडात ते बहरले तो कालखंड लक्षात घेतला म्हणजे त्यांच्या चातुर्याची कल्पना येते. तो कालखंड स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या लढ्याचा होता. राष्ट्र नावाची संकल्पना भारतीयांच्या मनात आकारली गेली होती. त्यासाठी तरुणवर्ग हौतात्म्य पत्करण्यासाठी सिद्ध होता. राष्ट्रीय चळवळीत स्त्रियासुद्धा सामील होऊ लागल्या होत्या. समाजात तर अनेक स्थित्यंतरे होऊ लागली होती. समाज-शिक्षणाची महती जाणू लागला होता. राजकीय स्वातंत्र्याबरोबर इंग्रजी साहित्याच्या वाचनातून व्यक्तिस्वातंत्र्याची ओळख होऊ लागली होती. त्याही काळात व्यक्तिकेंद्री, व्यक्तिवादी, स्वार्थी मंडळी होती. करिअरनिष्ठ लोक होते. या सबंध कालपटावर नवीन धारणेचे साहित्य आकारात येत होते. बोजड नसलेले, पाल्हाळिक नसलेले, सुबक, सहजगम्य साहित्य रसिकमनाला भावते. याची

अनुक्रमणिका

उणीव या कालखंडात होती. ती ना. सी. फडके यांनी भरून काढली. त्यात नवशैली व नवजीवनशैली होती. आकर्षकता होती. त्यात स्वप्ने होती. तसे पाहिल्यास फडक्यांच्या साहित्यातील ही 'रंजना' कलानिष्ठ होती.

१८५७ साली मुंबई विद्यापीठाची स्थापना झाली. पदवी पातळीवरील शिक्षण घेतलेली १९२० पर्यंतची पिढी आणि १९२० नंतरची पिढी यांच्यात प्रावृत्तिक भेद दिसून येतो. १९२० नंतरची पिढी कालमानानुसार सुधारलेली दिसते. मुलां-मुलींतील अंतर कमी होत होते, हेही ध्यानात येते. या पिढीवर इंग्रजांच्या राहणीमानाचा प्रभाव होता. हीच फडके यांची पुरस्कर्ती पिढी होय.

२. आता प्रवृत्तीगत प्रेरणा पाहू. ना. सी. फडके तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक होते. त्यांचे इंग्रजी साहित्याचे वाचन अफाट होते, अशा नोंदी आहेत. समाजमनातील व समाजमानसातील बदल त्यांच्या अभ्यासू व चतुर वृत्तीने न्याहाळले. त्यांच्या प्रतिभेने समकालीन समाजातील कुतूहलालाच आपल्या साहित्यात मुखरित केले. ते तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक असल्याने तर्कशास्त्राचा व मानसशास्त्राचा वापर चतुरतेने आणि सुललित खुबीने केला. म्हणून त्या काळात ही कादंबरीतील अपूर्वाई ठरली. त्यांतील जीवन वास्तवात दृष्टीस पडणारे नव्हते. म्हणून या नाजुक व कौतूहलिक कथानकाची ओढ लागली.

फडके यांचा पिंड रंजनाचा होता. सरस्वती ही कीर्तनकाराच्या व्यासपीठावर बसलेली नाही तर ती प्रमत्तमयुर पिच्छासनावर बसलेली आहे, असे त्यांचे मत आहे. ते आनंदधर्मी साहित्यिक होते. आनंदाची निर्मिती करणारे साहित्य सैलसर असून चालत नाही, हे त्यांनी आपल्या पहिल्याच कथेत (मेणाचा ठसा) ओळखले होते. म्हणून त्यांनी तंत्र आणि रचनाकौशल्य साध्य केले. पुढे मराठी कादंबरी याच तंत्राच्या जाळ्यात अडकली.

३. आता फडक्यांच्या साहित्याचा अगदी थोडक्यात विचार करू. फडके यांच्या साहित्यात सोळाव्या वर्षी भडकणाऱ्या वासनेचा डोंब नाही. वयाच्या पंचविशीनंतर स्त्री-पुरुष सहवासाची, सहचराची भावनिक गरज त्यात दिसते. त्यांच्या प्रतिभेचे हे सळसळते रूप शेवटपर्यंत राहिले. ''१९२५साली 'कुलाब्याची दांडी' तील अल्लड आणि उच्छृंखल अशा माणिकचे मनोहर चित्र रेखाटणारी त्यांची प्रतिभा ही यौवनाने बहरलेली होती; १९५० साली लिहिलेल्या 'भरतीच्या लाटे' तील स्वभावत:च गानलुब्ध असलेल्या आणि नंतर नर्तननिपुण झालेल्या रंभेचे नितांतरमणीय चित्र रंगवतानाही त्यांच्या प्रतिभेची ज्वानी अम्लानच राहिली. हा त्यांच्या प्रतिभेचा जणू धर्मच होता.'' डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी केलेले हे मूल्यमापन यथार्थ वाटते.

फडके यांचे साहित्य वीभत्स वा अश्लील नाही. अशा स्वरूपाच्या साहित्याविषयीची त्यांची दृष्टी पाहा. — ''तेंडुलकर, खानोलकर, एलकुंचवार यांच्या नाटकावर आक्षेप आला तो असा की, त्यात सामाजिक जीवनाचे जे चित्रण केलेले आहे ते नाट्यकृतीत करण्याच्या लायकीचे नाही, समाजस्वास्थ्याला पोषक नाही आणि सदभिरुचीला सोसवेल असं नाही. समाजात थोडीफार घाण असायचीच. त्या घाणीचं अस्तित्व सर्वांना ठाऊक असतं. त्या घाणीचं रंगमंचावर मोकाट दर्शन होऊ नये. प्रत्येक घरात संडास असायचाच, पण तो संडास

अनुक्रमणिका

का आपण पाहुण्याला अभिमानानं दाखवतो?'' (— साहित्यगंगेच्या काठी : १९७६, पृ. १३०) हा विचार त्यांच्या साहित्यविषयक भूमिकेवर आणि त्यांच्या साहित्यावर सर्वांगसुंदर प्रकाश टाकणारा आहे. हे खरे आहे की, फडक्यांचे साहित्य तत्कालीन समाजमनाला पोषक नव्हते; पण तोषक होते, हे निश्चित. त्यांच्या साहित्याने समाजस्वास्थ्य विघडविले नाही. स्वास्थ्यातला आनंद हा महत्त्वाचा घटक असेल तर त्या आनंदाचीच त्यांनी उधळण केली. हेच त्यांच्या साहित्याचे योगदान!

तरुण-तरुणींच्या गुलाबी सुखस्वप्नांची 'दौलत' जागृत बेहोशीत 'अटकेपार' उधळणारा 'जादूगार' म्हणजे ना. सी. फडके. त्यांच्या चिरतरुण लेखणीने मराठी शारदा मोहरून गेली होती. मोहोर आणि मोहिनी त्रिकाल टिकणाऱ्या नसतात. परंतु ज्या काळात या गोष्टी असतात त्या काळात या गोष्टी झपाटून टाकतात. त्या झपाटलेपणात आनंदाला अव्यक्त सुगंधी अर्थ लाभतो. फडके यांच्या साहित्याने ही आनंदसुंदरता दिली. कलेशी समरस होण्याची नवीन रसडोळस दृष्टी लक्ष्यग्रंथाद्वारे आणि लक्षणग्रंथाद्वारे दिली.

'हरीभाऊच्या नंतर कादंबरीविषयी विचार करणारा आणि विचार करायला लावणारा' कादंबरीकार अशी त्यांची ख्याती आहे. त्यांनी मराठी कादंबरीला 'पाल्हाळा'तून काढले. तिला त्यांनी अधिक सौंदर्यपरिप्लुत केले. तिचा बांधा अटकर, कोरीव केला.

फडके यांचे साहित्य वास्तत्वाला धरून नाही, हे खरे. पण त्यांचे साहित्य निकृष्ट आणि सवंग नाही असे म्हणायला जागा आहे. ■

प्रा. राजशेखर शिंदे
मराठी विभाग, एस. पी. कॉलेज, पुणे ३०

स्वागत

स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद यांची प्रकाशने

ताम्रमुद्रा : सदा कऱ्हाडे.
लोकरंजनाची पारंपरिक माध्यमे : शरद व्यवहारे.
आस्वादनामा : मनोज तायडे.
साहित्य : आशय आणि आविष्कार : महावीर जोधळे.
ग्रामीण साहित्य आणि संस्कृती : मोहन पाटील.
दलित साहित्य चिकित्सा : सदा कऱ्हाडे.
कृष्णविवर-अद्भूत खगोलीय चमत्कार : मोहन आपटे, राजहंस प्रकाशन, पुणे.
डॉ. विश्राम रामजी घोले आणि त्यांचा परिवार : अरुणा ढेरे, राजहंस प्रकाशन, पुणे.
घनगर्द : रेणू पाचपोर, निर्मल प्रकाशन, नांदेड.
लेखक भास्करराव चव्हाण, वीणा प्रकाशन, जळगाव यांची प्रकाशने
दीपस्तंभ, चतुर गुराखी, प्रेक्षणीय स्थळे, विचारकलश
मी अनुभवलेला भूगोल : वा. म. गोगटे, संवादविश्व प्रकाशन, पुणे.
गाथा पदभ्रमणाची : रा. दि. भट उर्फ भटकाका, संवादविश्व प्रकाशन, पुणे.

प्रचंड गर्दीचा यशस्वी साहित्यसोहळा

❖

कृष्णा-कोयनेच्या संगमाचा पवित्र परिसर. यशवंतराव चव्हाण, दुर्गा भागवत व पु. ल. देशपांडे यांच्या आठवणीत रंगलेले कऱ्हाड. थोडेसे थंड पण ढगाळ वातावरण. सर्वसामान्य रसिकांचा प्रचंड उत्साह. त्यात विद्यार्थी-विद्यार्थिनींचा स्वयंसेवक म्हणून शिस्तबद्ध सहभाग. संपूर्ण कऱ्हाड व पंचक्रोशीतील मध्यमवयीन व तरुणवर्गाची मनमोकळी प्रत्यक्ष साथ. अशा साऱ्या हव्याहव्याशा गोष्टींमुळे १०, ११ व १२ जानेवारी २००३ असे तीन दिवस ७६ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन कऱ्हाडला थाटात साजरे झाले.

३१ मे २००२ रोजी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कऱ्हाड शाखेचे पुनरुज्जीवन करण्यात आले. साहित्य संमेलन कऱ्हाडला भरवावे, अशी सर्व संबंधितांची इच्छा होती. गेली २५ वर्षे कऱ्हाडमध्ये विशेषत: कला, क्रीडा, साहित्य, निसर्ग आणि सेवा या पाच विभागांत अग्रस्थानी काम करणाऱ्या 'कऱ्हाड जिमखाना' या नामवंत संस्थेने संमेलनाच्या संयोजनात सर्व ताकदीनिशी घेतलेला पुढाकार म.सा.प. कऱ्हाडच्या पुनरुज्जीवित शाखेच्या पथ्यावर पडला व हे भव्य काम काही महिन्यांच्या आत पाहता पाहता उभे राहिले. घरटी एक रुपया निधी गोळा करण्याची किमया मा. विलासराव पाटील-उंडाळकरांनी संपूर्ण कऱ्हाड परिसरात राबवली. त्यामुळे साहित्यसंमेलनाचे वारे सर्वसामान्यांच्या घरापर्यंत पोहोचले. पुढे प्रत्यक्ष संमेलनाचे तीनही दिवस-रात्र प्रत्येक कार्यक्रमाला कऱ्हाडकर रसिकांनी जी प्रचंड उत्सवी गर्दी केली व साहित्यिकांकडून असलेल्या अपेक्षांचे दर्शन घडविले, त्याला तोड नाही.

कऱ्हाडमधील या साहित्य संमेलनात अतिशय विचारपूर्वक व मार्मिक शब्दांत योजलेले निरनिराळ्या विषयांना स्पर्शणारे १० परिसंवाद, बालवाचक मेळावा, विशाखा कविकट्टा, बाबामहाराज सातारकरांचे प्रवचन, निमंत्रित कवींची दोन संमेलने, डॉ. अ. ना. भालेराव जन्मशताब्दीनिमित्त सादर केलेला 'अमृतनाट्यगाथा : नाट्यदर्शन' असे वेगवेगळ्या व्यासपीठांवर वेगवेगळ्या ठिकाणी सादर झालेले कार्यक्रम. त्यामुळे हे सर्व कार्यक्रम ज्याला मनापासून ऐकायचे आहेत, अशांना एकाच वेळी निरनिराळ्या ठिकाणी चालू असलेल्या या परिसंवादांना हजर राहण्यासाठी धावपळ करावी लागत होती.

कृष्णाकाठ व्यासपीठ, चैत्रवन, मृद्‌गंध व्यासपीठ अशी तीन व्यासपीठे तयार करण्यात आली होती. ही तिन्ही ठिकाणे एकमेकांपासून काही अंतरावर होती. १०, ११ व १२ जानेवारी हे तीनही दिवस कृष्णाकाठ व्यासपीठावरील प्रत्येक कार्यक्रमास प्रचंड गर्दी झाली होती. प्रीतिसंगमावरील लाल मातीचे मैदान पाणी शिंपडून, बुल्डोझरच्या साहाय्याने सपाटीकरण करून तयार करण्यात आले होते. तेथे मुख्य मंडप व सुमारे २५० ग्रंथविक्री व प्रदर्शनाची केंद्रे दिमाखात उभी करण्यात आली होती.

यशवंतराव चव्हाणांच्या समाधिस्थळाचा शांत व सुंदर परिसर या कृष्णाकाठ व्यासपीठाच्या जरा वरच्या बाजूला टेकाडावर आहे. बहुतेक सर्व प्रमुख वक्त्यांनी यशवंतराव चव्हाणांच्या

साहित्यावरील प्रेमाचा व त्यांच्यापासून मिळणाऱ्या प्रेरणेचा उल्लेख केला, तर अनेकांनी कऱ्हाड येथेच आणीबाणीच्या काळात गाजलेल्या ५१ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाच्या आठवणी काढल्या. दुर्गा भागवत, पु. ल. देशपांडे व 'साहेब' असा तो आठवणींचा त्रिकोण होता आणि त्याला 'आणीबाणी'ची काळी किनार होती.

यशवंतनगरीत संमेलनाच्या पूर्वसंध्येला कऱ्हाडमधील स्थानिक २०० कलाकारांचा 'रसिक रंगले प्रीतिसंगमी' हा अप्रतिम कार्यक्रम झाला. गावातल्याच माहितीच्या कलाकारांचे कौतुक करायला ९ तारखेला कऱ्हाडवासियांनी तुडुंब गर्दी केली होती. त्याच वेळेला ते संगमावरचा गजबजलेला, स्वच्छ केलेला, भव्य परिसर डोळ्यांत साठवून घेत होते.

कऱ्हाड परिसरातील ७६ खेळाडूंनी ७६ ज्येष्ठ साहित्यिकांच्या नावेने ७६ मशालींची धावती मिरवणूक चव्हाणांच्या समाधिस्थळापर्यंत त्याच दिवशी मध्यरात्री काढली. परिणामी संपूर्ण कऱ्हाडनगरीत एक धगधगत्या प्रकाशाचे वातावरण तयार झाले.

निमंत्रितांच्या निवासाची व्यवस्था गावातील काही हॉटेल्स व थेट मुंबई-बेंगलोर महामार्गावरील अनेक हॉटेल्समधून केली होती. तेथून संमेलन स्थळापर्यंत येण्यासाठी जीप्सची उत्तम व्यवस्था होती. तसेच संमेलनस्थळापासून १० मिनिटांच्या अंतरावर असलेल्या एका शाळेच्या भव्य आवारात संमेलनाचे निमंत्रित, प्रतिनिधी व महत्त्वाच्या व्यक्ती यांची चहा-नाश्ता, भोजनाची अतिशय शिस्तबद्ध सोय केली होती. अगत्याच्या वागणुकीमुळे सर्वजण तृप्त झाले. विशेषत: १२ तारखेचे दुपारचे भोजन 'भोगी' पद्धतीच्या पदार्थांमुळे सर्वांनाच आवडले.

कराडनगरीचा प्रचंड उत्साह व उत्सवी 'रंग' कळायला सुरुवात झाली ती १० जानेवारीच्या सकाळी शिवपुतळ्यापासून सुरू झालेल्या ग्रंथदिंडीपासूनच ! भगवद्गीता, ज्ञानेश्वरी, गाथा, फुले-आंबेडकर-गदिमा यांच्या ग्रंथांबरोबरच या ग्रंथदिंडीतील सजवलेल्या पालखीत यशवंतरावांच्या मातोश्रींनी लिहिलेल्या व नुकत्याच प्रकाशित झालेल्या 'विठाई' या ग्रंथाची नवी भर होती. या ग्रंथदींडीत जुन्या पिढीतील साहित्यिक कवींबरोबरच नव्या पिढीतील साहित्यिक कवी उत्साहाने सामील झाले होते.

पुणे आकाशवाणी व मुंबई दूरदर्शन यांचा मोठा ताफा तिन्ही दिवस सर्व कार्यक्रमांचे अथक चित्रीकरण व प्रसारण करत होता. असंख्य वृत्तपत्रांचे प्रतिनिधी या ना त्या निमित्ताने हजर होते. बाटलीबंद पाण्याची सोय सर्वत्र उपलब्ध असल्याने कोणालाही कसलाही त्रास झालेला दिसला नाही. निमंत्रित साहित्यिकांजवळून एक छापील आरोग्यविषयक प्रपत्र भरून घेतले गेले होते. त्यात रक्तगट, आजाराचे नाव व गांभीर्य, घेत असलेल्या गोळ्यांची अथवा औषधांची नावे असा अत्यावश्यक मजकूर भरून घेतला होता. या ७६ व्या मराठी साहित्य संमेलनाची ही एक जमेची बाजू ! इंटरनेटचा वापर, संगणकाच्या तांत्रिकशक्तीचा संयोजनातील वापर स्वागतार्ह वाटला.

लोककलाकारांपासून ते शालेय विद्यार्थी-विद्यार्थिनींचा समावेश असलेली ग्रंथदिंडी १०

तारखेला सकाळी १२ च्या सुमारास वाजतगाजत संमेलनस्थळी पोहोचली. ठिकठिकाणच्या चौकाचौकांत सुवासिनींनी ग्रंथपालखीचे स्वागत केले. डॉ. सुभाष भेंडे व राजेंद्र बनहट्टी यांनी ग्रंथप्रदर्शनाचे उद्घाटन केले. मग मात्र पुस्तकांचा तो प्रचंड खजिना पाहून विकत घेण्यासाठी कऱ्हाडकरांनी झुंबड उडवली. तीन दिवसांत पुस्तकांची प्रचंड विक्री झाली. तेथेच लोकप्रिय व ओळखीच्या साहित्यिक व कवींभोवती रसिकांनी गराडे घातले. निमंत्रित साहित्यिकांचे एकमेकांशी थोडेफार बोलणे सुरू झाले. एकमेकांच्या चौकशा, आगामी योजनांविषयी गप्पा, नवोदितांचे प्रस्थापितांशी संपर्क साधणे वगैरे गोष्टी घडू लागल्या. असेच दुसरे हमखास ठिकाण म्हणजे भोजनमंडप. तिथे सर्वांचा एकमेकांशी संवाद घडू लागला.

१० तारखेची दुपारची वेळ... तीनची. भव्य कृष्णाकाठ व्यासपीठाकडे रसिकांची रीघ सुरू झाली. कडक पोलीस बंदोबस्तातून योग्य ठिकाणी आपली जागा पकडली जाऊ लागली. थोड्याच वेळात साहित्यसंमेलनाचा उद्घाटन सोहळा अतिभव्य व्यासपीठावर सुरू झाला. शांताबाई शेळकेंची 'जय शारदे ! वागीश्वरी !!' ही सुवर्णा माटेगावकर यांनी गायिलेली प्रार्थना व सोपानदेव चौधरींची —

माझी मायबोली आज आली माहेरला !
सभोवती संतयोगी सुपुत्रांचा मेळा —

ही मराठीची महती सांगणारी गीतरचना स्थानिक संगीत-दिग्दर्शक गिरीश अत्रे यांच्या चमूने सादर केली. कार्याध्यक्ष सुभाष जोशी यांनी प्रास्ताविक केले. 'डोह'चे लेखक व स्वागताध्यक्ष श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी स्वागत करताना काही ज्येष्ठ कवींचे निवडणूक-प्रक्रियेतून दूर राहणे, याविषयी नाराजी व्यक्त केली.

'सभायै नमः । — साहित्य बंधू-भगिनींनो !!' अशी संस्कृतप्रचुर मराठीत आपल्या प्रदीर्घ भाषणाची सुरुवात करून माननीय पी. व्ही. नरसिंहरावांनी आपल्या पांडित्यपूर्ण मराठीत अतिशय लक्षवेधक, वैचारिक चालना देणारे व एकूणच भारतीय साहित्याच्या संदर्भात मराठी साहित्याविषयी मूलभूत सिद्धांत सांगणारे विवेचन करताना मराठीचं वर्णन 'सर्वांत इंग्रजीमय झालेली भारतीय भाषा' असं केलं. मधुचंद्र व उच्चभ्रू अशा इंग्रजी वळणातून केवळ मराठीत आलेल्या शब्दांच्या नेमक्या अर्थाविषयी त्यांनी आश्चर्य प्रकट केलं, तर इतर भाषांतून मराठी साहित्यात 'घेवाण' किती झाली ? असा सरळ रोकडा प्रश्न उपस्थितांना केला आणि हे संमेलन निश्चित एका उंचीपर्यंत नेऊन ठेवले. 'रसगंगाधर' नंतर रससिद्धांतावर काही लिहिले गेले नाही म्हणजे तो सिद्धांत Stagnent झाला. भारताबाहेरील विद्वानांशी बोलण्याची वेळ आली, तेव्हा रामायण-महाभारतापेक्षा काही वेगळा विचार भारतीय लेखकांनी दिला नसल्याचे त्यांना त्यांच्यासमोर कबूल करावे लागायचे. अशी खंत व्यक्त करत त्यांनी भारतीय काव्यशास्त्रावर विस्तृत विवेचन केले. या संदर्भात ते स्वतः साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष होते, हे ध्यानात घ्यायला हवे.

या भाषणाच्या वेळी हजारो श्रोते मंडपात व परिसरात जेथे जागा मिळेल, तिथून अतिशय

शांतपणे नरसिंहरावांचे विचार ऐकत होते. या वेळी मंडपात थोडी रेटारेटी झाली व सभास्थानी धूळ उडाली, पण पाहुण्यांसकट सर्वांनी हे सहन केले.

पूर्वसंमेलनाध्यक्ष मा. राजेंद्र बनहट्टी यांच्याकडून सूत्रे स्वीकारल्यानंतर डॉ. सुभाष भेंडे यांनी छापील भाषणातील काही भाग वाचून दाखवला. त्यात दलित साहित्याविषयी थेट तौलनिक विवेचनावर त्यांनी भर दिला व लेखनासारख्या सर्जनशील निर्मितीमधून लेखकाला मिळणारा मानसिक आनंद पैशातून मोजणाऱ्यांविषयी नाराजी व्यक्त केली.

त्याच दिवशी रात्री भोजनानंतर पुरुषोत्तम पाटील यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रथितयशांच्या पहिल्या फळीचे काव्यसंमेलन झाले. ना. धों. महानोर, अशोक नायगावकर, शंकर वैद्य, दत्ता हलसगीकर, लक्ष्मीकांत तांबोळी, निरंजन उजगरे इत्यादी कवींनी भाग घेतला. विश्वास वसेकरांचे विडंबनकाव्य 'वन्समोअर' मिळवून गेले, तर श्रीपाद प्रभाकर जोशींची नाट्यमय संवादात्मक शैलीतील काव्यरचना प्रचंड दाद मिळवून गेली. अशोक नायगावकरांच्या काव्यवाचनामुळे कळस चढला. पहाटे पावणेदोनपर्यंत हे कविसंमेलन रंगले. महानोरांनी यशवंतरावांचे स्मरण करीत शेवटी आपल्या कविता सादर केल्या.

११ तारखेला सकाळी ९ वाजता मृद्गंध व्यासपीठावरील 'प्रतिभा दक्षिण महाराष्ट्राची' या कार्यक्रमात मधु नेने, डॉ. दीपा देशपांडे, वासंती मुजुमदार, वैजनाथ महाजन इत्यादी वक्त्यांनी आपले विचार प्रकट केले. प्रारंभी कमी प्रतिसाद मिळालेल्या या कार्यक्रमास नंतर गर्दी झाली.

याच वेळी मोकळ्या बागेतील हिरवळीवरील 'चैत्रबन' व्यासपीठावर बालवाचक मेळावा रवीन्द्र भट, ज्ञानदा नाईक, न. म. जोशी व उपस्थित बालश्रोतृवर्ग व त्यांचे पालक यांच्या उपस्थितीत चांगलाच रंगला. न. म. जोशी व रवीन्द्र भट बालवाचकांशी योग्य संवाद साधण्यात निश्चितच यशस्वी झाले.

इकडे 'कृष्णाकाठ' या मुख्य व्यासपीठावर गंगाधर गाडगीळांच्या अध्यक्षतेखाली 'मराठी साहित्यिकांचे राजकीय आकलन आणि राजकीय नेत्यांचे वाङ्मयीन आकलन' या बहुचर्चित विषयावरचा परिसंवाद प्रचंड गर्दीत चालू होता.

लिखाणाबरोबर कृतीही आवश्यक असते, असे सांगत ना. रामकृष्ण मोरे यांनी आपल्या भाषणात रंग भरायला सुरुवात केली होती. कृष्णाकाठ लिहिल्यानंतरच यशवंतराव चव्हाणांना साहित्यिक म्हणून मान्यता मिळाली, असे त्यांनी नमूद केले. व्यासांचे महाभारत, खाडिलकरांचे भाऊबंदकी/कीचक वध अरुण साधू, रंगनाथ पठारे, विजय तेंडुलकर, गो. पु. देशपांडे, पु. भा. भावे अशा साहित्यिकांचे राजकीय आकलन समृद्ध वाटते, असे ते म्हणाले. प्रसिद्ध कथालेखक भारत सासणे यांनी या परिसंवादाच्या संदर्भात समकालीन आकलन अभिप्रेत आहे, असे सांगत आजच्या साहित्यिकांचे राजकीय आकलन कमी असण्यामागची आर्थिक, सामाजिक व राजकीय कारणे स्पष्ट केली. तथाकथित लेखकाला राजकारणातले घटक माहिती नसतात, तसेच शासनाच्या कामकाजाची वरवरची माहिती असते. त्याउलट राजकारणी माणसांचे

अनुक्रमणिका

वाचन जबरदस्त असते, त्या मानाने लेखकांचे माणसाचे आकलन सीमित असते. 'स्त्रीवादी साहित्याने काय कमावले ? काय गमावले' हा परिसंवाद डॉ. अश्विनी धोंगडे यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. सर्वच वक्त्यांची भाषणे प्रभावी झाली.

११ तारखेला दुपारी 'संतसाहित्य : आजच्या संदर्भात' या परिसंवादात ज्येष्ठ वक्त्यांच्या भाषणांनंतर परिसंवादाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना किसनमहाराज साखरेंनी अत्यंत अभ्यासपूर्ण, अधिकारवाणीने आढावा घेतला. याच वेळी चैत्रवनात बाबामहाराज सातारकरांचे प्रवचन हजारोंच्या उपस्थितीत चालू होते. हे दोन कार्यक्रम एकाच वेळी होणे हीच तर महाराष्ट्रातील महान संतपरंपरेची थोरवी !

डॉ. सुहासिनी इर्लेकर, डॉ. सदानंद मोरे, विवेक घळसासी, डॉ. अनंत अडावदकर इत्यादी मान्यवर या परिसंवादात बोलले. १७ व्या शतकात संतसाहित्य संपले, असे समजणे बरोबर नाही, असा एकंदरीत चर्चेचा सूर होता.

डॉ. अ. ना. भालेराव जन्मशताब्दीचे निमित्त साधून मुंबई मराठी साहित्यसंघाने ११ तारखेला सायंकाळी ६ ते ८ सादर केलेला 'अमृतनाट्य गाथा : नाट्यदर्शन' हा सुमारे दोन तास उत्कृष्टपणे रंगलेला कार्यक्रम डॉ. भालेरावांविषयी व पर्यायाने रंगभूमीच्या इतिहासाविषयी बरेच काही अत्यंत प्रभावीपणे सांगून गेला.

निमंत्रित कवींचे दुसऱ्या रात्रीचे कविसंमेलन ना. धों. महानोरांच्या अध्यक्षतेने आणि अरुण म्हात्रे यांच्या सूत्रसंचलनात सुरू झाले. हेही कविसंमेलन रात्री पावणेदोनपर्यंत रंगले. श्रोत्यांनी प्रचंड गर्दी केली होती. बृहन्महाराष्ट्रातून आलेल्या अनेक कवी-कवयित्रींचा सहभाग हे ह्या कविसंमेलनाचे वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल.

१२ जानेवारी सकाळी मुख्य मंडपात साहित्यक्षेत्रातील मातब्बर असामी श्री. पु. भागवत यांची प्रदीर्घ मुलाखत घेतली गेली. मितभाषी, नेमके बोलणारे, शिस्तप्रिय, अभ्यासक, संपादक असलेल्या श्री. पुं.च्या मुलाखतीमधून सारस्वताच्या प्रांगणाचा चालता-बोलता इतिहास श्रोत्यांच्या नजरेसमोर तरळून गेला.

या बारा तारखेच्या शेवटच्या दिवशी साहित्यातील मूलभूत प्रश्नावर प्रकाशझोत टाकणारा आणखी एक परिसंवाद झाला. विषय होता — 'ग्रामीण आणि दलित साहित्य हेच खरे मराठी साहित्य'. अध्यक्ष डॉ. जनार्दन वाघमारे, खुसखुशीत भाषेत सूत्रसंचलन करणारे वसंत केशव पाटील, डॉ. ज्योती लांजेवार, डॉ. आनंद यादव, डॉ. कोत्तापल्ले व दत्ता भगत या सर्व वक्त्यांनी आपली समन्वयाची भूमिका विशद केली.

इकडे विशाखा कविकट्ट्यावर नवोदित कवींचे कविसंमेलन जोरकसपणे व अखंडपणे चालूच होते.

समारोपाचे 'सूप' वाजण्यापूर्वी 'लगान'कार आशुतोष गोवारीकर या उमद्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मराठी दिग्दर्शकाची वासंती वर्तक यांनी घेतलेली मुलाखत संमेलनाला एक वेगळेच परिमाण देऊन गेली.

संमेलनाचे उद्घाटन, बालसाहित्य मेळावा आणि विविध परिसंवाद या सर्व कार्यक्रमांचे सूत्रसंचालन दूरदर्शनवरील अनुभवी निवेदिका सौ. वासंती वर्तक, सौ. मंजिरी मराठे तसेच कऱ्हाड येथील सौ. सुलक्षणा कुलकर्णी यांनी प्रभावीपणाने केले, याचा खास निर्देश केला पाहिजे.

सायंकाळी विविध सत्कार केले गेले. त्यांत सर्वांत महत्त्वाचा होता — ज्येष्ठ समीक्षक रा. ग. जाधव यांचा.

औरंगाबाद येथील प्रकाशक श्री. अरुण कुलकर्णी व काही ज्येष्ठ कऱ्हाडकर यांचा या वेळी सत्कार करण्यात आला. खुल्या अधिवेशनात मराठीसंबंधी महत्त्वाचे असे अनेक ठराव मांडण्यात आले. खासदार श्रीनिवास पाटील यांनी खुमासदार शैलीत सर्वांचे आभार मानल्यानंतर तीन दिवसांचा हा सोहळा समाप्त झाला. आनंद परांजपे, महेंद्रकुमार शहा, सौ. सुचिता शहा, सुधीर एकांडे, मोहन कुलकर्णी, शिरीष गोडबोले, उदयन कुलकर्णी, वाटेगावकर, मुंद्रावळे या कार्यकर्त्यांनी आणि त्यांच्या शेकडो सहकाऱ्यांनी यशस्वी संमेलन कसे असावे, याचा एक आदर्शच निर्माण केला.

दीपक करंदीकर, कार्यवाह

नवीन देणगीदार

श्री. प्रतापराव बेहरे, विश्वस्त रु. ७५०/-
श्रीमती मालती पंडित रु. १०००/-
श्री. रा. ना. नातू, नातू फाउंडेशन रु. ५००/-
अरुण हरी घारे रु. १०००/-
जयश्री अरुण घारे रु. १०००/-

नवे आजीव सदस्य

पाचकडे संभाजी निवृत्ती, पंढरपूर
चव्हाण भास्करराव पंढरीनाथ, एरंडोल
पारगांवकर अनिल प्रद्युम्न, पुणे
पुरी प्रतीक श्यामसुंदर, हडपसर
भडसावळे प्रसाद प्रभाकर, पुणे
शेलार शनिकुमार चांगदेव, डोंबिवली
साळवेकर प्रभा हनुमंत, डांबिवली
सुमंत शिरीष शरद, पुणे
तांबेकर सुरुची अरुण, पुणे
लवंड विद्या विजयसिंग, पुणे
चित्रे गोविंद जयंत, मुंबई
साळे दीपक शिवलाल, पुणे
धर्मावत ताराचंद दीपचंद, पुणे
फडके अस्मिता विजय, पुणे
आलनाल पुरुषोत्तम, पुणे
वाकनीस नारायण लक्ष्मण, पुणे

हा तों साहित्यकुसुमांचा आस्वादु

"मागील पानावरून पुढे सुरू — " हे सगळं ठीक, परंतु, अशाने विकृती प्रतिष्ठित होईल

❖

श्रीकांत भा. गोंधळेकर

❖

(मागील पानावरून पुढे सुरू — (मराठी काव्यसंग्रह) श्री. नारायण कुळकर्णी-कवठेकर, मौज प्रकाशन गृह., मुंबई, पृष्ठे १०८)

"मागील पानावरुन पुढे सुरू —" हा श्रीयुत नारायण कुळकर्णी-कवठेकरांचा कवितासंग्रह वाचनात आला आणि त्यांच्या बाबतीतल्या गतस्मृतींना उजाळा मिळाला. केवळ एक तपच नव्हे, तर पूर्ण सव्वातपाचा कालखंड (१९७५ ते साधारणत: १९९०) त्यांनी अक्षरश: गाजवला. कुठेही साहित्य संमेलन असो, काव्यसंमेलन असो, तेथे कवठेकरांची उपस्थिती आहे, असं समजल्यानंतर खास त्यांच्या शैलीत त्यांची 'नंदीबैल' ही रचना ऐकण्यात एक कैफ होता. कवीला एखादी लोकप्रिय रचना सादर करताना कैफ चढणं, यात अनैसर्गिक असं काही नाही. परंतु एखाद्याच्या रचना त्याच्याच तोंडून ऐकण्याचा श्रोत्यांना कैफ चढावा ही निश्चितच कवीच्या ताकदीची खुली पावतीच म्हणायला काहीही हरकत नाही. आणि अशी पावती कवठेकरांनी त्या कालखंडात मिळविली. १९८४ मध्ये अहेरी (जि. गडचिरोली) येथे भरलेल्या विदर्भ साहित्यसंमेलनांत श्रोत्यांना कवठेकरांच्या कविता श्रवणाचा चढलेला कैफ अजूनही मला जसाच्या तसा आठवतो.

तर, श्री. नारायण कुळकर्णी-कवठेकरांचा 'मागील पानावरून पुढे सुरू —' हा दुसरा काव्यसंग्रह. 'हे माझ्या गवताच्या पात्या' ह्या संग्रहानंतर तब्बल पंधरा वर्षांनी 'मौज'नेच प्रकाशित केला आहे. त्या काळात 'मौज'ने संग्रह काढणे हा निश्चितच सन्मान होता. मध्यंतरी पंधरा वर्षांत पुलाखालून बरंच पाणी वाहून गेल्यानंतर दुसरा संग्रहही 'मौज'नेच प्रसिद्ध करणं हा आजही निश्चितच एक बहुमानच आहे, असं म्हणणं गैर ठरणार नाही. कारण आजही 'नंदीबैल'ची क्रेझ तसूभरही कमी झालेली नाही. हल्लीच्या सिनेमाची गाणी आजची पिढीही चार-दोन दिवसच गुणगुणते, मात्र जुन्या गाण्याची लकेर त्याच पिढीच्या ओठांवरून (कॉपीराईटच्या स्टाईलमध्ये का होईना, पण) अगदी सहजपणे निघून जाते, तसेच काहीसे कवठेकरांच्या जुन्या रचनांच्या बाबतीत घडते, असे म्हणणे असयुक्तिक होणार नाही. कारण नव्या संग्रहातल्या काही रचना जितक्या चिरस्मरणीय होतील अशा आहेत, तितक्याच काही रचना अल्पजीवी ठरू शकतील अशाही आहेत.

'सिंह' या कवितेत कवठेकरांनी आजच्या तथाकथित प्रतिष्ठेच्या कल्पनांवर हल्ला

चढवण्यासाठी वापरलेले प्रतीक आणि त्यांची दिल्ली-मुंबईतल्या तथाकथित सिंहांशी केलेली उपरोधिक तुलना आणि त्यांच्यामुळे जेरबंद झालेल्या सामान्य माणसाची अगतिकता याचे कौशल्यपूर्ण सादरीकरण केले आहे. ह्या कवितेची 'भट्टी' किती छान जमलीय ते या चार-सहा ओळींतूनही लक्षात येते. ह्या कवितेतला 'सिंह' म्हणतो —

मला कधी कधी डरकाळी फोडाविशी वाटते.
तेवढा तरी स्वधर्म मला पाळू द्या.
तर ती वेडी म्हणाली : वेडा रे वेडा तू.
ह्या खुळ्या वांशिक अहंकाराच्या कल्पना सोडून द्याव्यात.
या विसाव्या पुढारलेल्या शतकात.
तरीदेखील उदार अंत:करणाने तिने दिली संमती
तेव्हा हर्षभरीत होऊन मी फोडली उत्तुंग डरकाळी -
पण काहीच झाले नाही.

अशा परिस्थितीत प्रत्येक पिढीला पुढच्या पिढीची काळजी वाटणे अगदी स्वाभाविक आहे. परंतु आधीच्या पिढीने आपली पुढची पिढी शहाणी-सुरती, व्यवहारी व्हावी म्हणून इतकं जपावं का की, वर्तमानातल्या पिढीला त्या जपण्यामुळेच स्वत:च्या हिंमतीवर काही करण्याचा आत्मविश्वासच राहू नये ? आणि मग त्याने बुद्धिबळातल्या किंवा सारीपटावरच्या प्याद्यासारखं खेळणारा हलवेल तेवढं आणि तसंच हलणं हेच त्याचं स्वत:चं व्यक्तिमत्त्व आणि कर्तृत्व ठरावं ? असं खासच अपेक्षित नाही. वर्तमान पिढीचं हे शल्य कवठेकरांनी 'खेळ' ह्या रचनेत कल्पकतेने मांडलं आहे. 'खेळ'मधला वर्तमान-पिढीचा प्रतिनिधी म्हणतो —

बापू,
मला खेळू द्या.
हस्तक्षेप करू नका.
यावेळी माझा राजा
मागच्या वेळेपेक्षा
उशीरा पकडीत येतोय.
पुढच्या वेळी
आणखी वेळ लागेल.
कदाचित डावाची
परिस्थितीच बदललेली असेल.

ह्या ओळींमधून कवीने, अनपेक्षितपणे सतत बदलणाऱ्या परिस्थितीचं नेमकेपणाने वर्णन केलं आहे. तसेच याच कवितेतल्या पुढच्या ओळींमधून वर्तमान पिढीने आधीच्या पिढीकडून केलेली अपेक्षा अत्यंत चपखलपणे मांडली आहे. कवि म्हणतो —

उंट तिरका चालतो
हे तुम्ही किती वेळ
समजावून सांगणार, बापू?
थांबा, आता मला
हत्तीच पुढे सरकवू द्या.
या खेळीतील धोका
तुम्ही नका हो लक्षात आणून देऊ
अन् इतका सावधपणा
मी या वयात बाळगावाच का?
आणि बापू,
हा खेळ आहे शेवटी,
दुश्मनदावा नाही
थांबा बापू.
हस्तक्षेप करू नका
कृपा करून
मला प्यादं बनवू नका.

इतक्या सुंदर कवितेत मात्र पुढील चार ओळी नसत्या तरीही 'खेळ'च्या मूळ आशयात काडीचाही फरक पडला नसता किंवा अशा ओळींमुळे कवितेला खूप भारदस्तपणा आला आहे, असेही नाही. त्यामुळे कवठेकरांनी पुढच्या ओळी वगळून संपूर्ण रचनेला आलेला थिल्लरपणा टाळला असता, तर खूप बरे झाले असते. त्या ओळी अशा —

नका नका
माझे टोंगळे इतके
मऊसूत नका राहू देऊ
की पुढे पलंगावरच्या
व्यायामानंही छिलून निघावेत.

महाराष्ट्राच्या नागरी तसेच ग्रामीण जीवनात वडीलधाऱ्या व्यक्तीला बापू म्हणण्याचा प्रघात आहे. प्रसंगी प्रत्यक्ष वडील, मोठे वंधू किंवा जावई यांनाही हे संबोधन लागू होतं. तेव्हा अशा संबोधनाने उल्लेखिल्या जाणाऱ्या व्यक्तीला वर्तमानपिढीचा प्रतिनिधी वरील ओळींमध्ये नमूद केल्याप्रमाणे म्हणणं किमान आजतरी अशक्यच आहे. तरीही कवठेकरांनी 'खेळ'मध्ये ह्या ओळी घुसवून या रचनेचं साहित्यमूल्य कमी करून टाकलं आहे. या संग्रहातल्या अनेक कवितांना असा अंगरोग झाल्याचं निदर्शनास येतं.

आधीच्या पिढीने पुढच्या पिढीसाठी 'खेळ'मध्ये म्हटल्याप्रमाणे जपणं जसं वर्तमान

पिढीतल्यांच्या हातांत नसतं, तसंच अनेक रूढी आणि परंपरा जपण्यापलीकडे कुणाच्याच हातात काहीही नसतं. पिढीजात काही गोष्टी परंपरा म्हणून ठरलेल्या असतात. त्यालाच रूढी असं गोंडस नांव दिलेलं असतं आणि ह्या रूढी-परंपरा मोडण्याचं किंवा बदलण्याचं धाडस बहुतेकांमध्ये नसतंच. म्हणूनच ते सर्वसामान्य म्हणून जीवन कंठत असतात, घाण्याच्या बैलासारखं. सर्वसामान्यांचं हे जिणं कवठेकरांनी 'वर्तुळ'मधून बिनतोड मांडलं आहे.

बाहेर पडण्यासाठी
वर्तुळाला फट नसते हे मला जाणवते
आणि मी कळवळतो.
तरी देखील
केवळ माझ्या भावविवशतेखातर
आकृतीचे शीर्षक बदलणे
मला प्रशस्त वाटत नाही.

ह्या वर्तुळात असलेले किंवा दिसणारे अनेक आकार म्हणजेच कवीला समाजात स्वत:भोवती ओढणारे माणसातले 'गाढव-घोडे'. कारण कवी त्यांच्या 'किमान' ह्या कवितेत म्हणतात —

गाढवांच्या गर्दीत
घोड्याने काय करावे
आपणही लाथ झाडावी
की लाथ खात मरून जावे ?

आणि याच 'घोड्यां'चं प्रतिनिधित्व आर. के. लक्ष्मण यांच्या व्यंगचित्रात जसा एक सामान्य माणूस कायम करत असतो, तशाच सामान्य माणसांची शल्य, दु:ख, तिरस्कार, प्रसंगीची कमालीची भावुकता, अनेक प्रसंगांतली त्यांची विवशता आणि त्या विवशतेमुळे येणारा सात्विक संताप, चरफड कवठेकरांच्या कवितेत नेहमीच जाणवते. पण दुर्दैवाने काही जातिवंत अरेबियन घोडेही आपले घोडेपण विसरून बँडवाल्याच्या घोड्यासारखं समाजाच्या तालावर चक्क नाचायला लागतात. मग मनात येतील ते विचार घोड्यांवर स्वार झाल्यामुळे आपल्याला दैवाने लाभलेल्या प्रतिभेच्या सहाय्याने आपल्या कलाकृतीतून मांडू लागतात. त्यामुळे मग अशा चांगल्या संग्रहातल्या अनेक कवितांतून देह आणि विशेषत: स्त्री देह आणि तत्संबंधी असभ्य लगट, विकृत माणसांच्या ओरबाडणाऱ्या नजरेतून दिसणारे दृष्य, यांचं बीभत्स वर्णन अनावश्यकरीत्या येतं.

साहित्यातून येणारं वर्णन तरी किमान सभ्यतेच्या, सुसंस्कृतपणाच्या सीमारेषा ओलांडणारं नसावं! कारण असंस्कृत आणि असभ्य वर्तनाचा अनुभव जगात वावरताना आपण पदोपदी घेतच असतो. म्हणून ते बदलण्यासाठी समाज-प्रबोधनासाठी साहित्यातून आदर्श जीवनमूल्यच मांडली गेली पाहिजेत, ही आचारसंहिता कलावंतांनी स्वत:हून स्वत:वर लादून घ्यायलाच

अनुक्रमणिका

हवी. तसं न करता जगात आपण जे असभ्य-असंस्कृत अनुभवतो, तेच जर साहित्यातून आणि तेही कवठेकरांसारख्या प्रतिथयश आणि प्रतिष्ठीत प्राध्यापकांच्या साहित्यातून वाचायला मिळायला लागलं, तर त्यांच्या संस्कारक्षम विद्यार्थी आणि त्याच बुद्धिमत्तेच्या सामान्य वाचकांना, हेच खरं आणि योग्य आहे, असं वाटू लागेल. आणि आपण तसंच जगलो तर ते दोषपूर्ण होता कामा नये, अशी धारणा कायम होण्यास पूरक होईल. ते नीतिमत्तेला मारक ठरू शकेल. ज्ञानेश्वरीवर अधिकारवाणीने बोलणाऱ्याच्या साहित्यातून तसले आदर्श दिसायला नकोत का? केवळ १०० मार्कांपुरता ज्ञानेश्वर शिकवणं, असा संबंध कवठेकरांसारख्यांनी ज्ञानदेवांशी ठेवावा, हे खचितच अपेक्षित नाही.

पोरींनी आणि विशेषत: वयात येऊ घातलेल्या मुलींनी कसं वागावं हे कुटुंबातील वडीलधाऱ्या व्यक्ती — आजी, आई इत्यादी — त्या अवखळ मुलांना समजावून सांगतच असतात. कारण पुरुषांच्या नजरा! त्या नजरांतून व्यक्त होणारी विकृती साहित्यकृतीतून मांडण्याची आवश्यकता वाटत नाही. कवठेकर त्यांच्या 'पोर' ह्या कवितेत लिहितात —

पायघोळ झगे घालून
झाकून ठेव
पोटऱ्यांची सुडौल वीज.
अन् मेहेरबानी करून
फ्रॉकचं टोक उचलून
नाक पुसू नकोस....
अगदी मोक्षच लाभेल
आमच्या हलकट आत्म्यांना!

अशा ओळींमधून स्पष्टपणे दृष्टिगोचर होणारी विकृती व्यक्त करणं कवठेकरांसारख्यांकडून अपेक्षित नाही. कारण असे संवाद चौकाचौकांतून रोमिओगिरी करणाऱ्या टोळभैरवांत कायमच होत असतात. कवठेकरांचा ह्या ओळींचा रचनेत वापर करण्याचा उद्देश भलेही कितीही वेगळा असला, तरी अशा रचनांमधून आंबटशौकीनच सुखावतील, ह्याचा खेद आहे. ''आचारसंहिता, चिमण्या, वास्तव, सिंह, वर्तुळ, काय कराल?'' यांसारख्या उत्तमोत्तम रचना देणाऱ्या कवठेकरांसारख्यांनी उगीचच 'पोर'सारख्या रचना सादर करण्यात आपली शक्ती आणि वेळ व्यर्थ दवडावा, हे संयुक्तिक वाटत नाही. कारण कवठेकरांच्या 'कुळकर्णी' या नावासोबत काही सामाजिक जबाबदाऱ्या अलिखित स्वरूपात अशा आडनावांच्या प्रतिभावान सारस्वतांवर येतात. त्या जबाबदाऱ्या त्यांनी निभावल्याच पाहिजेत. नाहीतर त्यांच्यासारख्यांनी पोर, स्वातंत्र्य, हाक, पुरुष यांसारख्या रचना सवंग प्रसिद्धीसाठी अशा मांडल्या, मांडायला लागले, तर विकृती प्रतिष्ठित होईल. जी विकृती घालवण्यासाठी आटापिटा करायचा ती अशी कळत-नकळत प्रतिष्ठित झाली, तर समाजात कुणाचीही पोरं अल्लडपणे वावरू शकणार नाहीत. समाजातील 'पुरुष' तिला हाक मारायला कमी करणार नाहीत आणि तिचं 'स्वातंत्र्य' बाधित

अनुक्रमणिका

करून टाकतील. मग नुसती 'बैलां'चीच पैदास होईल. आणि त्या परिस्थितीला, सामाजिक जबाबदारी विसरलेले प्रतिभावंतच अप्रत्यक्षपणे जबाबदार ठरतील. कारण कुठलंही साहित्य प्रबोधनाबरोबरच संस्काराचं कामही करतच असतं. अर्थात ह्या संस्कारांचे परिणाम 'रिकरींग-डिपॉझीट' सारखे दीर्घ कालावधीनंतर परिणाम दाखविणारे असतात. पण साहित्यातून संस्कार होतातच, हे नाकारता येणे केवळ अशक्य आहे.

कुठलंही अभिजात साहित्य हे विषय ठरवून निपजत नसतंच, तर आतून आलेल्या ऊर्मींचं शब्दबद्ध साकार रूप म्हणजे खरं प्रतिमेचं लेणं हे जरी मान्य केलं, तरी सामाजिक बंधनांचा विचार करता, कोणतं लेणं समाजाभिमुख करावं आणि कोणत्या लेण्याला समाजविन्मुख ठेवावं, हे स्वातंत्र्य तर प्रतिभावान विवेकी कलावंताच्या हातात असतं ना? म्हणून सद्सद्विवेक बुद्धीने योग्यायोग्यतेचा विचार करून मगच उचित रचना समाजासमोर आणण्याचा विवेक प्रतिभावंत कलावंताने ठेवायला पाहिजे. नाहीतर —

आता
काहीच फायदा नाही
प्रार्थना भाकून
किंवा
कोंबडे झाकून
तो पहा
क्षितिजावर
नवा सूर्य
अवेळीच उगवतोय.

उठा.
नमस्कार करा.
स्तोत्रे म्हणा.
वाट पहा
प्रकाशाची.

(नित्य नवा दीस --- मा.पा.पु.सु. पृ. ४०)

असं कवठेकरांसारखंच म्हणायची पाळी पुढच्या पिढीवरही कधी येईल, हे सांगता येणार नाही.

■

श्रीकांत भा. गोंधळेकर
अनंत, खेडकर नगर, अकोला ४४४ ००१.
फोन : (०७२४) ४५६५३४

कहाणी एका वाड्याची

❖

मृणालिनी शहा

❖

*(**'वास्तुऋण'** : लेखक - प्रकाश पाठक, प्रकाशक देशमुख आणि कंपनी, पुणे, पृष्ठे ४५२)*

मराठी वाङ्मयात प्रारंभापासून दीर्घ कादंबऱ्यांची एक परंपरा आहे. आधुनिक काळात मात्र अशा प्रकारच्या दीर्घ कादंबऱ्यांची संख्या तुलनेने कमी आहे. मात्र त्याच वेळी 'तुंबाडचे खोत', 'राब' इत्यादी कादंबऱ्यांना महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले दिसून येते. कथानकामध्ये तीन पिढ्यांचा इतिहास सांगणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या परंपरेत चपखल बसेल अशी प्रकाश पाठक यांची 'वास्तुऋण' ही कादंबरी आहे. शीर्षकातून सूचित होणाऱ्या एका वाड्याची आणि त्यात नांदणाऱ्या मध्यमवर्गीय ब्राह्मण कुटुंबाची आणि त्यातील लोकांच्या जीवनाची कहाणी या कादंबरीमध्ये संगतवारपणे आली आहे. एकत्र कुटुंब पद्धतीतील माणसांच्या जीवनामध्ये एकमेकांबद्दल वाटणारा जिव्हाळा, मनांची एकरूपता याला मोठे स्थान असते. परंपरागत रूढी-विचार यांनी त्यांचे जीवन बांधलेले असते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील अशा एका कुटुंबाच्या जीवनपद्धतीत तीस वर्षांच्या कालावधीत घडत गेलेल्या परिवर्तनाची नोंद घेत असताना महाराष्ट्रातील राजकीय, सामाजिक आणि कौटुंबिक घडामोडींचा आलेखच लेखकाने या कादंबरीत काढला आहे. जवळजवळ साडेचारशे पानांचा ऐवज असलेल्या 'वास्तुऋण' मधील घटना-प्रसंग एखाद्या कलात्मक चित्रपटात शोभावे असे वैविध्यपूर्ण, पण सुसूत्र असे आहेत. तर अशा या दीर्घ कादंबरीचा परिचय करून देताना किंवा परीक्षण करताना कादंबरीची वैशिष्ट्ये थोडक्यात सांगणे कठीण असते. अशावेळी प्रारंभी थोडक्यात कथानक पाहणे श्रेयस्कर ठरते.

कराड गावात बांधकाम कंत्राटदार बाळासाहेब पोंक्षे यांच्या वाड्याला मोठे स्थान असते. कथानकाचा केंद्रबिंदू असणाऱ्या वाड्याचे वर्णन लेखकाने प्रत्ययकारी केले आहे. एवढेच नाही, तर कथानकाच्या ओघात वेळोवेळी केलेल्या वाड्याच्या चित्रणाने कादंबरी वाचत असताना वाड्याची एक प्रतिमा वाचकांच्या मनात उभी राहते आणि त्या प्रतिमेच्या प्रकाशातच घटना-प्रसंग घडत राहतात. पाच-दहा नाही तर चांगली तीस-चाळीस पात्रे या वाड्यात नांदत असतात. वाचकांचा गोंधळ होऊ नये म्हणून लेखकाने पोंक्षे घराण्याचा आणि वाड्याचा वंशवृक्षच प्रस्तावनेनंतर आवर्जून दिला आहे. वाड्याचे मूळ पुरुष काकासाहेब यांना जाऊन पंधरा वर्षे उलटून गेल्यानंतरचा काळ येथे गृहित धरला आहे. त्यांच्या पश्चात त्यांच्या पत्नीने (ताईंनी) पोंक्षे घराण्याची आणि पर्यायाने त्या वाड्याची प्रतिष्ठा समर्थपणे सांभाळलेली असते. ताईंच्या तीन मुलांबरोबरच त्यांच्या बहिणीचा मुलगा विनू वाड्यावरच वाढलेला असतो. लग्न झाल्यावरही तो बायको (सुमन) आणि मुलीसह (सरू) वडिलोपार्जित शेती करत वाड्यातच

राहात असतो. काकासाहेबांच्या काळापासून मामा ऊर्फ मुरलीधर देशपांडे हे भाडेकरू वाड्याच्या उदार संस्कृतीमुळे त्या घराचाच एक भाग बनून राहात असतात. पुढे कथानकात तर त्यांनी फार महत्त्वाची भूमिका बजावली आहे. या मामांना मूलबाळ नसते. पण एके दिवशी सकाळी सकाळी वाड्याच्या पायरीवर एक मुलगा मामींना मिळतो. ताईंच्या संमतीने त्याला मुलगा मानून सांभाळायचे ठरते. ताई मोठ्या हौसेने त्याचे नाव अवधूत (अवी) ठेवतात. त्या वास्तूशी, दत्तक आईवडिलांशी त्याचे जणु गेल्या जन्मीचे ऋणानुबंध असल्यासारखा तो त्या वाड्यात सामावून जातो.

काकासाहेबांची अण्णा, नाना आणि तात्या ही तीनही मुले कर्तृत्त्ववान नसतात. त्यामुळे काकासाहेबांच्या पश्चात वाड्याची आर्थिक स्थिती कधीच फारशी समाधानकारक नसते. अधूनमधून येणाऱ्या प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करत करत ताई कुटुंबप्रमुख या नात्याने संसाराचा गाडा रेटत असतात. गरज पडली तर कर्ज घ्यायचे आणि नंतर ते फेडायचे अशी काकासाहेबांची पद्धत होती. त्यानुसार वाड्याच्या दुरुस्तीसाठी आणि शेतावर विहीर बांधण्यासाठी वाडा गहाण ठेवून सावकाराकडून एकदा कर्ज काढले जाते. पण घरातील पुरुषांना त्याचे काही सोयरसुतक वाटत नाही. आपल्या मुलांचे हे वागणे ताईंना दिसत असते. म्हणूनच आपल्या मुलांपेक्षा बहिणीचा मुलगा विनू आणि सुमन यांच्यावरच या घराची जबाबदारी असे ताई त्या उभयतांना खाजगीत नेहमी सांगत असत. व्यावहारिक दूरदृष्टी असणाऱ्या ताईंनी वाड्याच्या भविष्याचा वेध घेऊन अण्णाच्या मुलाला —— श्रीधरला —— वकील झाल्यानंतर कराडलाच प्रॅक्टिस करण्याचे आवाहन केलेले असते. एवढेच नाही, तर वाड्याच्या प्रतिष्ठेची व उत्कर्षाची जबाबदारी त्याच्यावर टाकलेली असते. यथावकाश ताई दिवंगत होतात आणि वाड्याला उतरती कळा लागते. श्रीधरची आई कुटुंबप्रमुख बनते, पण तिच्यात तो वकूब नसतो. ताईंच्या आग्रहास्तव श्रीधर पुण्याऐवजी कराडला येतो. व्यवसायात यश आणि पैसा मिळवतोही, पण मनाने रमत नाही.

श्रीधरला निष्क्रिय असणाऱ्या आपल्या वडिलांचा, काकांचा राग येत असतो. कारण घरातील कोणताच आर्थिक भार ते उचलत नसतात. शिवाय वाड्यावर काढलेल्या कर्जाचे हप्ते भरले जातात की नाही, याची ते साधी चौकशीही करत नसतात. श्रीधरचे असे मत असते की, एकत्र कुटुंबपद्धतीमुळेच ते निष्क्रिय बनले आहेत. त्यांना चांगले धडे शिकवले पाहिजेत. आणि त्याप्रमाणेच होते. श्रीधरच्या तुटक वागण्याने, कटु-कर्कश बोलण्याने वाड्यातच तीन चुली होतात. भाडेकरू असणाऱ्या मामा-मामींनाही दुसरीकडे राहायला जाणे भाग पडते. त्यांचा दत्तक मुलगा अवी हा मात्र त्यांचे पांग फेडत असतो. त्याने इंजिनियर म्हणून परप्रांतात मोठे नाव, पैसा मिळवलेला असतो. त्याचे लग्न विनूच्या मुलीशी-सरूशी- झालेले असते. तो कामानिमित्त बाहेर राहात असला तरी वाडा, वाड्यावरील घटना यांच्याशी त्याचे भावबंध जोडलेले असतात. विनू-सुमन शेतावर राहायला जातात, तर श्री आपला स्वतंत्र बंगला बांधून राहतो. त्याचे आई-वडील मात्र वाड्यावरच राहणे पसंत करतात. श्रीधरजवळ पैसा असूनही

तो वाड्याचा लिलाव होण्याची वेळ आली तरी वाड्याचे कर्ज फेडत नाही. त्याचा त्यामागे एक दृष्टिकोन असतो. वाड्याच्या प्रेमापोटी, प्रतिष्ठेसाठी तरी घरातील लोक काही हालचाल करतील, त्यांना त्यांची जबाबदारी कळेल, घराचा उत्कर्ष होईल. पण तसे घडत नाही. वाड्याच्या लिलावाचा दिवस उजाडतो. वाड्याला कोण वाचवेल? श्रीधर धावून येईल का? असे प्रश्न वाचकांच्या मनात निर्माण होतात. तणावपूर्ण असे वातावरण निर्माण होते. कादंबरी उच्च बिंदूशी जाऊन पोहोचते. पण तेवढ्यात कथेला एक वेगळे वळण मिळते. अवी लिलावात बोली बोलतो आणि वाडा विकत घेतो. अनाथ अवस्थेत वाड्याच्या आश्रयाला सोडलेल्या अवीला ज्या वाड्यानेच आधार देऊन मोठे बनवलेले असते, त्या वाड्याचे ऋण तो फेडतो. वाड्याची कागदपत्रे वहिनींकडे — श्रीच्या आईजवळ — तो देतो. पण त्या ती जबाबदारी नाकारून विनूच्या बायकोकडे देतात. तीच या वाड्याचा सांभाळ करेल असा भाव त्या व्यक्त करतात. 'या वाड्याला तुम्ही जपायचे आहे' असे ताई नेहमी विनू-सुमनला हळुवारपणे सांगत असत. त्यांनी जणु भविष्याचे कथनच केलेले असते. वाड्याच्या ज्या पायरीवर त्याला सोडलेले असते, त्या पायरीवर अवी बसतो. वास्तूच्या ऋणपूर्तीमुळे हळव्या झालेल्या अवीला सुमनवहिनींच्या जागी ताईंचे रूप दिसू लागते आणि ताईंच्या रूपात वाड्याची प्रतिमा एकरूप होते. तर असे हे 'वास्तुऋण' प्रकाश पाठक यांनी सरळ-सोप्या निवेदनातून सादर केले आहे.

हा पोंक्षे घराण्यातील तीन पिढ्यांचा इतिहास कथन करत असताना लग्ने-मुंजी-बारशी, आजारपणे-मृत्यू अशा कौटुंबिक जीवनातील कितीतरी घटना या विस्तृत पटामध्ये येऊन जातात. संसारातील आपत्तींचे, माणसांच्या सुखदु:खांचे वर्णन करत असताना लेखकाची लेखनावरची पकड कोठेही सैल होत नाही. यातील व्यक्तिचित्रणे प्रभावी झाली आहेत. ताईंचे स्वभावदर्शन अत्यंत प्रेरक झाले आहे. त्याग, तपश्चर्या आणि अनुभवातून आलेले त्यांचे चिंतन वाचकांना विचारप्रवृत्त करण्यास समर्थ ठरलेले आहे. पुरातन वाड्याच्या संरक्षक स्वामिनीसारख्या त्या कादंबरीभर वावरत असतात. वाड्याचे मूर्त आणि अमूर्त रूप त्यांच्या ठायी एकवटले आहे. आदिमातेचे शांतगंभीर रूप म्हणजे ताई, असा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटतो.

पोंक्ष्यांच्या एकत्र कुटुंबाचे विघटन होऊन छोट्या चौकोनी कुटुंबाची निर्मिती होत असताना, प्रत्यक्ष त्या प्रक्रियेतून जाणाऱ्या व्यक्तींच्या भावनांची आंदोलने, त्यांच्या मनांमध्ये उद्‌भवणारा संघर्ष आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या व्यथा-वेदनांना कलात्मक रूप देण्याचा स्तुत्य प्रयत्न प्रकाश पाठक यांनी केला आहे.

आणखी एक वैशिष्ट्य मुद्दाम नमूद केले पाहिजे. कथानकात पुरुषांचे वर्चस्व दिसत असले, तरी ही कादंबरी स्त्रीप्रधान आहे. कथानक कौटुंबिक परीघात फिरत असल्यामुळे कर्तृत्त्व दिसते ते स्त्रियांचेच. कुटुंबाला उभे करण्याची स्त्रीची क्षमता इथे अधोरेखित झाली आहे, असे म्हणावेसे वाटते.

कादंबरीमध्ये तीस-चाळीस वर्षांचा कालखंड येतो. या कालखंडातील अनेक राजकीय

अनुक्रमणिका

घंडामोडी, भूकंप, सामाजिक बदल, आर्थिक चढ-उतार इत्यादी बाह्यघटकांचे संदर्भ कथानकात सहजतेने येतात. त्यातूनच कादंबरीची पार्श्वभूमी तयार होते आणि काळाचे परिमाणही कादंबरीला सहजतेने लाभते. 'वास्तुऋण'च्या प्रस्तावनेत प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांनी, 'सामान्य माणसाच्या आयुष्याची कहाणी म्हणजे कादंबरी' अशी एक व्याख्या सांगितली आहे. या व्याख्येप्रमाणेच ही कादंबरी सामान्य माणसांची — त्यांच्या आयुष्याची — त्यांच्या सुखदु:खांची कहाणी आहे. त्यामुळेच ती तुमच्या आमच्या आयुष्याची, घराची आणि वाड्याचीही कहाणी आहे, असा समृद्ध अनुभव वाचकांना येतो. कथानक कौटुंबिक असूनही वाचायला घेतल्यावर वाचकांना खिळवून ठेवण्याचे सामर्थ्य तिच्यात आहे, हे नक्की. देशमुख आणि कंपनीच्या परंपरेला शोभेल अशीच ही कादंबरी आहे.

■

मृणालिनी शहा
१, शीतल अपार्टमेंट, ४६/४ एरंडवन, पुणे ४११ ००४.

स्वागत

एक पान हृदयाचे : कल्पेश आनंद, मायबोली प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे ७०.
लेकीचं कर्तृत्व : विमलाबाई कुकडे, प्रकाशक स्वत: लेखिका, दर्यापूर.
संत ज्ञानेश्वर : मधुकर फुकणे, सिग्नेट प्रकाशन, पुणे.
रंग मनाचे : वर्षा झाडे (परळीकर), कौस्तुभ प्रकाशन, नागपूर.
सृजनाचा मोहोर : फादर फ्रान्सिस दिब्रिटो, नीलकंठ प्रकाशन, पुणे.

मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई यांची प्रकाशने

सुहास भास्कर जोशी व विद्या सुहास जोशी यांची तीन पुस्तके
मनपसंत नोकरी मिळविण्यासाठी, कशासाठी, यशस्वी होण्यासाठी
नोकरी-व्यवसाय नव्या दिशा, नव्या वाटा
निवान्त निवृत्ती : व. दि. कुलकर्णी.
कुसुमाग्रज : एक महामानव : प्रभा आपटे.
अव्वाच्या सव्वा : सुधीर सुखटणकर.
अग्निकांड : गोविंद तलवलकर.
लघुनिबंध ते मुक्तगद्य : संपादक वि. शं. चौधले.
साजण वेळा : मन्दा कदम, हिरण्यकेशी प्रकाशन, कोल्हापूर.
सर्वात्माभावी तुकाराम : अनिल गवळी, हिरण्यकेशी प्रकाशन, कोल्हापूर.
परिमल प्रकाशन, औरंगाबाद व लेखिका पद्मा जावळे यांची प्रकाशने
अद्‌भूत कमळ, दिव्य वनस्पती, छोटा शिलेदार, मिनाली आणि वनपरी, इंटरव्ह्यू, चकवा
मायेची सावली : पद्मावती जावळे, योगिता प्रकाशन, पुणे.
नवी पहाट : आत्माराम कुंभार, शब्दरूप प्रकाशन, जळगाव.

अनुक्रमणिका

दलितत्वाची कक्षा ओलांडणारी कविता

❑

डॉ. मीरा घांडगे

❑

***(माणूस नावाचं गाव :** राजेंद्र सोनवणे, अपीहा प्रकाशन, औरंगाबाद, २००२)*

कवी राजेंद्र सोनवणे यांचा 'माणूस नावाचं गाव' हा पहिलाच कवितासंग्रह. ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. सुधीर रसाळ यांची प्रस्तावना या पुस्तकाला लाभली आहे. १९६० सालानंतर जे वाङ्मयप्रवाह उदयास आले, त्यामध्ये दलित साहित्याचा प्रवाह अत्यंत महत्त्वाचा व जोरकस असा प्रवाह होय. प्रस्थापित समाजव्यवस्थेविरुद्ध वेदना, विद्रोह व नकार या त्रयींवर आधारलेल्या या साहित्य प्रवाहात कथा-कादंबरीबरोबर विशेषत्वाने आत्मचरित्र व कविता हे वाङ्मयप्रकार दलित लेखकांनी लिहिलेले दिसतात. त्यामध्ये कवितेच्या माध्यमातून वास्तव जीवनानुभव अत्यंत दाहक व तीव्र शैलीतून व्यक्त झालेला दिसतो. आज दलित साहित्याच्या प्रवाहात इतर कोणत्याही वाङ्मयप्रकारांपेक्षा कविता विशेषत्वाने लिहिली जात असल्याचे दिसते. किंबहुना इतर वाङ्मयप्रकारांपेक्षा कविता हा एकमेव वाङ्मयप्रकार दलित साहित्यात आज उपयोजिला जात असल्याचे दिसते.

या पार्श्वभूमीवर सोनवणे यांचा हा कवितासंग्रह आजच्या काळातील दलित समाजाचे तटस्थपणे निरीक्षण करीत सर्वच सामाजिक जाणिवा, समाजस्थिती कवेत घेणारा असा आहे. त्यामुळे ही कविता केवळ दलित कविता राहत नाही तर दलित कवितेबरोबरच आजच्या समाजातील अस्वस्थ करणाऱ्या विविध पैलूंचा निर्देश करणारी कविता ठरते.

आजवर लिहिल्या गेलेल्या दलित कवितेच्या शैलीपेक्षा सोनवणे यांच्या काव्यशैलीचा विशेषत्वाने उल्लेख करावा लागतो. ही काव्यशैली अतिशय संयमी, मनाला चटका लावणारी, अंतर्मुख करणारी अशी आहे. शब्दांमध्ये कुठेही भडकपणा, आक्रस्ताळेपणा, नकारात्मकता दिसत नाही तर सामाजिक वास्तवाचे व्यापक रूप साध्या-सोप्या शब्दांत व्यक्त केलेले दिसते. उदा.

ती पहा
प्रेतं गेल्यावर
रस्त्यावर पाणी फेकणारी
माणसांची घरं
आणि तो तर

सारं आयुष्यभर
संघर्ष करीत होता
पिण्याच्या पाण्यासाठी.

आज काळ, परिस्थिती बदलली तरी समाजाची पाळेमुळे मात्र बदलत नाहीत. ती तीच आहेत, हे स्पष्ट करताना कवी म्हणतात —

आपापल्या जातीत, विवाह न करण्याचा
ठराव संमत झाला,
तेव्हा,
शेख, ब्राह्मण, मुल्ला, पांडे एकत्र आले
आणि म्हणाले,
'सर्वधर्मसमभाव वगैरे ठीक आहे
मात्र
जातधर्म माणसांनी सोडणं धर्मद्रोह आहे.'
हा निषेधाचा ठराव

दलितांच्या सामाजिक गुलामगिरीच्या जाणिवेतून समाजातील शोषणाविरुद्ध लढणारा कार्ल मार्क्स मात्र शूद्रातिशूद्रांचा नेता होऊ शकला नाही, याचे कवीला दु:ख होते. अशा प्रकारच्या दलितत्वाचे दु:ख आइन्स्टाइन, चर्चबेल, स्मशान, सरपंच यांसारख्या कवितेतून व्यक्त होते. मात्र ही कविता कोठेही आत्मक्षोभ न करता आत्मपरीक्षण करणारी आहे. आपल्याच समाजातील चळवळीच्या नावाखाली असलेली आत्मघातकी, विश्वासघातकी प्रवृत्ती पाहून कवी अस्वस्थ होतात. मग डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या प्रेरणेने सुशिक्षित झालेल्या समाजातील वास्तव अत्यंत उपहासपूर्ण शैलीत व्यक्त करतात —

तू म्हणालास, ''शिका, संघर्ष करा,
संघटित व्हा.''
ते शिकले
असंघटित झाले
आणि
स्वत:पुरताच
संघर्ष करू लागले.

समाजातील चळवळीचे स्वरूप लक्षात येताच कवी तटस्थपणे लिहितात —

अनुक्रमणिका

चळवळी तुम्ही करू नका.
एक तर त्या मंत्रालयात जातात,
नाही तर,
लयात जातात.

समाजातील अस्वस्थ करणाऱ्या अनेक प्रवृत्तींची या कवितेने विशेषत्वाने दखल घेतली आहे. उदा.

अजून संसदेला फार शिस्त आहे.
निदान,
श्रद्धांजलीच्या वेळी तरी
वॉक आऊट करीत नाहीत.
किंवा
उद्ध्वस्त शहराच्या खिडकीतून बघताना,
आजकाल पोलीस फक्त,
कवायतीच्या मैदानावरच बरे दिसतात.

दांभिकतेच्या दलदलीत रुतलेली समाजातील माणसे, पुरोगामीपणाच्या, विकासाच्या गोष्टी करतात. पण प्रत्यक्षात,

विकासांच्या आलेखांना
मी हात मागत राहिलो,
तेव्हा,
त्यांनी मात्र,
हॅण्डस् अप् केले !

अशा अस्वस्थ करणाऱ्या समाजातील मानवी प्रवृत्तीत, यांत्रिकतेने झपाट्याने बदलणाऱ्या वास्तवात 'माणूस नावाचं गाव'च देशाच्या नकाशावर कुठे दिसत नाही. कारण या देशात अद्याप माणूस नावाचे गाव जन्माला यायचे आहे. याची कवीला जाणवणारी तीव्र खंत आहे. म्हणूनच ही कविता दलितत्वाची मर्यादा ओलांडून माणसाचे माणूसपण शोधणारी अशी ठरते. या पहिल्याच प्रगल्भ कवितासंग्रहानंतर या कवीकडून आणखी लेखन व्हावे, ही अपेक्षा आहे हे निश्चित.

❑

डॉ. मीरा घांडगे
मराठी विभाग, बी. ए. एम्. विद्यापीठ, औरंगाबाद

अनुक्रमणिका

व्यापक आत्मसंवादाच्या कविता 'अंतरीचा भेद'

❖

प्रा. डॉ. भगवान ठाकूर

❖

*(**अंतरीचा भेद**, काव्यसंग्रह-प्रदीप पाटील, अभिधानंतर प्रकाशन, कांदिवली, मुंबई, पृष्ठे ६३)*

'अभिधानंतर प्रकाशन'द्वारा प्रकाशित श्री. प्रदीप पाटील ह्या तरुण कवीचा 'अंतरीचा भेद' हा दुसरा काव्यसंग्रह नुकताच वाचनात आला. त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह 'आत्मसंवाद' समकालीन कवितेत लक्षवेधक ठरला. आत्मसंवाद साधल्यावर जणु अधिक व्यापक आत्मसंवादाचा सूर प्रस्तुत काव्यसंग्रहात गवसल्यासारखा जाणवतो. संग्रहाच्या अल्पाक्षर पण बहुअर्थप्रसव प्रस्तावनेत दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे म्हणतात, 'तद्‌वत कविता हा कवीचा स्वत:शी आणि समाजाशी विविध स्तरांवर चाललेला आत्मसंवाद असतो. हा आत्मसंवाद प्रस्तुत संग्रहात आधीच्या संग्रहातील जाणीवांचा परिप्रेक्ष्य ओलांडून अधिक व्यापक होताना आढळतो.'

६२ पृष्ठांच्या ह्या काव्यसंग्रहात ५१ कविता समाविष्ट आहेत. कवींचे कवी संत तुकारामांच्या प्रतिभेस प्रदीप पाटलांनी हा त्यांचा देशी वाण असलेला संग्रह समर्पित केला आहे. संग्रहातील कुठल्याही कवितेला शीर्षक देऊन 'नावं' ठेवण्याच्या मोहात कवी पडलेला नाही. एक व्यापक भावानुभवाची 'आपुलाचि वाद आणिक संवादही आपणांशी' ह्या जातकुळीची ही कविता आहे. प्रांजळ आत्मानुभवाचा तितक्याच पारदर्शी भाषेतून झालेला उत्कट आविष्कार म्हणजे पाटलांच्या 'अंतरीचा भेद'मधील कविता होत. अनुभवाची मध्यधार सोडून केवळ शाब्दिक कलाकुसरीच्या काठाकाठाने ही कविता कुठेही वाहवत जात नाही. जमिनीत खोलवर जिरलेल्या पाण्यासारखी ती जीवनओळ प्रतिमांकित करते. अलंकरणाचा सोस टाळून 'अंतरीचे धावे स्वभावे बाहेरी' याप्रमाणे खोलवरचा अनुभव साधेपणाने आविष्कृत करते. ह्या कवितांमधून सामाजिक भाव असूनही त्या कुठेही 'लाऊड' होत नाहीत. समाजभावाचा संवेदनशील मनाने आणि तितक्याच तरल व हळव्या शब्दांत आविष्कार जाणवतो.

चित्रे म्हणतात तशी पाटलांची कविता त्यांच्या कसदार मनाच्या जमिनीतून उगवून तरारून वर आली आहे. पहिल्या संग्रहातील बाळ-अंकूर कवीने नेकीने वाढवले, संगोपले, जोपासले आहेत. आपल्या सृजनधरेला कायम प्रातिभ ओल देऊन कवीने कवितेचा कस कायम ठेवल्याचे दिसते. जणु ती आपली आत्मिक जबाबदारी आहे असे मानून कवीने आपला काव्यप्रवास इमानदारीने पुढे नेलेला दिसतो.

समकालीन घटना-घटितांशी कलात्मक, तरल भावानुभूतीशी आणि लोकजीवनातील वेदनांशीही कवीची नाळ जुळलेली आहे.

कुठलीही सैद्धान्तिक पोज न घेता, ग्रामीण जीवनातील लोकमानसाचे स्वाभाविक हुंकार

शब्दबद्ध करणारी, मौखिक लोककाव्याच्या जवळ जाणारी ही देशी कविता वाटते.

एकाच वेळी ही कविता अतिव्यक्तिवादी आहे आणि त्याचवेळी सामाजिक भान देणारी देखील आहे. आत्मसंवाद हे ह्या संग्रहातील कवितांचे प्राणतत्त्व आहे. आत्मसंवादाचे सूर कविताभर सर्वत्र प्रतिध्वनित होत राहतात. कवी म्हणतो —

का अधांतरी जगण्याचा
मी खेळ खेळतो सारा
मी सांग कसा पकडावा
हातात वाहता वारा (पृ.१२)

आणि त्याचवेळी रानासाठी देह झिजविणाऱ्या कुणा तिच्यासाठी कवी व्यथित होऊन उद्‌गारतो,

झिजवून देह
फुलवते मळा
चिंध्यांचा सोहळा
अंगावर' (पृ.१३)

एकीकडे हे समाजभान आहे, तथापि त्याचवेळी आत्मभान सुटत नाही. स्वत:ची एक आत्मलीन अंतस्थ लय ह्या कवितांना आहे. आपल्याच नादात नहावे कुणा फकिराने नेणिवेच्या नदीकाठी तसे जाणिवांच्या प्रवाहातले हे चिंतन आहे.

कवी म्हणतो,

गर्दीत असुनही मजला
वाटते कसे वनवासी
आणता कधी येते का
आयुष्य नवे दाराशी? (पृ.१४)

परात्मभावाची ही कविता एकीकडे कवीचे तुटलेपण, एकाकीपण नोंदवते, तर दुसरीकडे अजूनही असे काही आहे, की जे कवीची जगण्याची आशा तगवून धरते. उदा. 'माय'नं घातलेली त्याच्यावरील मायेची पाखर.

माय असता रानात
धार घिरट्या घालते
तेव्हा सारे घरदार
माय होऊनिया जाते (पृ.१६)

'आई'वरील कविता मराठीत विपुल आहेत. यशवंतांपासून वामन निंबाळकर, ग्रेस, फ. मुं. शिंदे, इंद्रजित भालेरावांपर्यंत अनेकांनी मातृसंकल्पनेचे महन्मंगल स्तोत्र गायिले आहे. प्रदीप पाटील यांची कविताही त्यास अपवाद नाही. 'माय'च्या वैधव्याची वेदना कवीला व्याकुळ करते.

प्रदीप पाटलांची कविता 'स्व' आणि 'समाज' या दोन्ही ध्रुवांच्या मध्ये तिच्या प्राकृतिक गुणवैशिष्ट्यांसह लयीत झुलत राहते. ती छंदातली लय, ताल, नाद, सूर घेऊनही अवतरते आणि प्रसंगी मुक्तछंदालाही अनुसरते. कविता छंदात आहे, की मुक्तछंदात हे तितकेसे महत्त्वाचे नाही. महत्त्वाचे आहे ते तिच्यातील कलात्मक, सर्जनात्मक पंचत्व शाबूत राहते की नाही हे. पाटलांची कविता गेयतेच्या अंगाने अवतरतानाही आपले वैचारिक सौंदर्य शाबूत ठेवते. उदा.

कशासाठी असे
होतात हे भास
मीच असतो का
माझ्या आसपास' (पृ.१७)

लोकछंदात, लोकभाषेत आणि अभिव्यक्तीचा कुठलाही अभिनिवेश न आणता ही कविता 'उत्स्फूर्त भावनांचा सहजोद्रेक' ह्या पद्धतीने प्रकट होत जाते. ती कधी अभंगरूपात प्रकटते, कधी भावकाव्याच्या. संग्रहातील शेवटच्या २-३ कविता मुक्तछंदातही आहेत.

अस्तित्वभयाची भावना, एकटेपण, अपुरेपणाची जाणीव बऱ्याच कवितांतून प्रकट होते. उदा.

घर झाले आता
भिंतींचा आडोसा
नाही भरवसा
माणसांचा (पृ.६०)

मात्र कवी निराशावादी वा पराभूत मनोवृत्तीचा नाही. त्याच्या विजिगीषु वृत्तीची साक्ष अनेक कविता देतात. उदा.

बेभरवशाची घरघर लागूनही
पाय ओढत नेले
पण थांबवले नाही चालायचे
केला आहे निश्चय
आयुष्यात एकदा का होईना
पहाटेला उखाणे घालायचे (पृ.५९)

स्वत:च्या अस्तित्त्वाचा तळ शोधण्याची कवीची प्रांजळ धडपड काव्यसंग्रहभर जाणवते. कवी म्हणतो —

किती धडपडतो मी
हाती लागते न काही
कसे वाहत्या झऱ्याचे
मूळ सापडत नाही...? (पृ. ५७)

समकालीन वास्तव आणि स्व अस्तित्वभान या दोन बिंदूंमध्ये ही कविता आंदोळली जात

आहे. अंधाराचे वास्तव जाणवूनही कवीला प्रकाशाची आस आहे.

उणे अधिक भाष्य करावे अशी ही कविता नाहीच. फक्त काव्यसंग्रहाच्या शेवटी कवीने त्याच्या पहिल्या संग्रहास मिळालेल्या विविध पुरस्कारांची नोंद केलेली आहे. ती नसती तर बरे झाले असते. त्यात एक बरे केले, ही नोंद संग्रह वाचून झाल्यावर नजरेस पडते, पडावी. त्यामुळे त्या 'पुरस्कारा'च्या दडपणाखाली कविता वाचणे टळते-टाळावे.

आजकाल उदंड गवतामाजी अशी कविता वेड्या बाभळीगत सर्वदूर फोफावत आहे. अस्सल कवितेची सागवानी लागवड दुर्मिळच दिसते. सर्जनेतर घटक तकलुपी कवितेला आणि यथातथा कवीला नेट देऊन थेट एखाद्या पुरस्काराची माळ गळ्यात पडेपर्यंत उचलून धरण्याचा कलाबाह्य खटाटोप करताना आढळून येतात. काही प्रस्थापित समीक्षक अ-काव्यालाही 'युरेका...युरेका...' म्हणून गौरविताना पाहून आजकाल स्वयंपूर्ण रसिकतेची वाङ्मयीन निकड जाणवू लागते. भविष्यात कसदार मराठी काव्य तेवढेच शिल्लक राहायचे असेल तर काव्य-रसिकांना स्वयंपूर्ण रसिकतेवर, स्व-अभिरुचीवरच भिस्त ठेवावी लागेल, असे वाटते.

सारांश, समकालीन रसिकांच्या जीवन-जाणिवांशी संवाद साधणारी प्रस्तुत काव्यसंग्रहातील प्रदीप पाटलांची कविता ही व्यापक आत्मसंवादाची कविता आहे. रसिक तिचे आत्मीयतेने स्वागत करतील, याची खात्री आहे.

■

डॉ. भगवान ठाकूर, मराठी विभाग,
डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर मराठवाडा विद्यापीठ,
औरंगाबाद (मराठवाडा).

स्वागत

मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई यांची प्रकाशने

निद्रा, निद्रादोष आणि स्वप्नावस्था : म. ग. गोगटे.
ज्योतिषशास्त्रीय संशोधन (मायकेल गॉकेलिनचं) : यशोदा भागवत.
बाप रे बाप : शरद जोशी.
पिकासो : ज्ञानेश्वर नाडकर्णी.
रंगयात्री : प्रेमानंद गज्वी.
वगैरे व गैरे : उमाकांत ठोमरे.
जलतरण : पवन वसेकर, पवन प्रकाशन, परभणी.
मनतरंग : शैला लोहिया, पवन प्रकाशन, परभणी.
कविता गजाआडच्या : शैला लोहिया, पवन प्रकाशन, परभणी.
गाऱ्या भिंगोऱ्या : केशव बा. वसेकर, प्रतिभास प्रकाशन, परभणी.
चेखवच्या सातकथा : अनुवाद सुमति कानिटकर, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

'माझ्या मनातलं सांगू?', 'गंमत झाली भारी' : डॉ. संगीता बर्वे

❖

शैलजा देशमुख

❖

'माझ्या मनातलं सांगू?', 'गंमत झाली भारी' : ले. संगीता बर्वे, प्रकाशक मराठी बालसाहित्यनिर्मिती व प्रसार.

बालमनाशी, बालभावनेशी एकरूप होण्याच्या वृत्तीतून बालसाहित्याचा जन्म होत असतो. त्यासाठी लेखकाने आपले शैशव जपावे लागते. स्वत:मधील प्रौढपणाला विसरून स्वत:तील मूलपणाला साद घालावी लागते. या दृष्टिकोनातून विचार करताना डॉ. संगीता बर्वे यांचे 'मराठी बालसाहित्य निर्मिती व प्रसार'तर्फे 'मराठी बालसाहित्य निर्मिती व प्रसार'तर्फे प्रसिद्ध झालेलं 'माझ्या मनातलं सांगू?' हे ललित गद्य पुस्तक व 'ज्योत्स्ना प्रकाशन'चा 'गंमत झाली भारी' हा कवितासंग्रह ही दोन्ही पुस्तके बालवाङ्मयात मोलाची भर घालणारी ठरतील.

माझ्या मनातलं सांगू?

काही पुस्तकं अशी असतात की, वाचल्यानंतर एखाद्या छानशा कवितेसारखी मनात रेंगाळत राहतात. आणि विचार करायला लागलं की त्यातल्या खोल आशयाचं आकलन व्हायला लागतं. 'माझ्या मनातलं सांगू?' हे पुस्तकही याच जातकुळीतलं! म्हटलं तर हे मुक्त चिंतन एका लहान मुलीच्या दैनंदिनीच्या स्वरूपात लिहिलेलं! म्हटलं तर मुलांचं व्यक्तिमत्त्व मूकपणे कसं फुलू शकतं, याविषयीचं अनुभवकथन! मुलांनी तर वाचायला हवंच; पण मुलांच्या व्यक्तिमत्त्वविकसनासाठी औपचारिक शिबिरांचा पाठपुरावा करणाऱ्या पालकांनाही खूप काही शिकवून जाणारं असं हे ललित पुस्तक!

एक छोटी मुलगी. चार इतर मुलांसारखीच व्रात्य! शाळेला सुट्टी लागली की, उपद्व्याप करणारी, अभ्यासाची टंगळमंगळ करणारी, अव्यवस्थित, पुस्तकातल्या चित्रांना दाढीमिशा काढणारी! पण एका सुट्टीत असं काही घडतं की, हीच प्रियांका आता खूप शहाणी झालीय, वेळच्या वेळी अभ्यास करते, वह्या-पुस्तकांना छानशी कव्हरं घालते... ही किमया कशी घडली? तिच्यातला हा बदल काही जादुसारखा झाला नाही. जवळजवळ आख्खं वर्ष गेलं. या सगळ्याचं गुपित तिनं आपल्या वहीत लिहून ठेवलं. तिच्यातल्या या बदलाची कथा म्हणजेच तिची ही दैनंदिनी! म्हणजे खरीखुरी तिने लिहिलेली नाही हं! डॉ. संगीता बर्वे यांनी या छोट्या मुलीच्या व्यक्तिमत्त्वातील बदलाची ही तरल आंदोलनं अशी काही शब्दबद्ध केली आहेत, की वाचताना प्रत्येक कुमार-वाचकाला आपल्याच

भावना प्रकट झाल्याचा आत्मप्रत्ययाचा आनंद मिळेल.

सुट्टीच्या दिवसांत कंटाळवाण्या दुपारी काय करावं, हे न सुचणारी प्रियांका 'फुल टाइमपास' म्हणून रंगपेटी काढून बेसिनमध्ये रंग धुते. मग जवळच्या खिडकीच्या गजावर ब्रशने रंगाचे फटकारे मारू लागते. या विध्वंसक कृतीतूनच एक लाल तर एक पिवळा असे गज रंगून निघतात. आणि त्यातलं सौंदर्य नकलत जागवून, आपण ती खिडकी छानशी रंगवावी, असं विधायक काम सुचतं. मग गज साफ करणं, आई-बाबांच्या प्रोत्साहनाने ती छानशी रंगवणं, मग एकातून दुसरी, त्यातून तिसरी अशा कल्पनातिला सुचू लागतात. रंगवलेल्या छानशा खिडकीत मनिप्लँटची कुंडी ठेवं, त्यातील वेलीची निगा राखणं, अशा एक ना अनेक मग त्या छानशा खिडकीत बसायचा छंद तिला लागतो. बाहेरच्या कैऱ्यांनी गच्च भरलेला आंबा, त्याच्या मोहोराचा गोड सुगंध आणि झाडावरला कोकीळ, त्याच्याविषयी आईने सांगितलेली माहिती, या नव्या ओळखीने प्रियांका हरखून जाते. कारण ही माहिती फक्त पुस्तकी नसते, तर प्रत्यक्ष डोळ्यांनी अनुभवलेली, कानांनी ऐकलेली, नाकाने हुंगलेली, जणू तिची पंचेंद्रिये हळुवारपणे जागी होत जातात. कविमनाची आई, संवेदनाक्षम बाबा यांच्या प्रोत्साहनाने प्रियांका एकेक अनुभव उत्कटतेने घेत जाते. हे विश्व तिच्यापुढे उलगडणारी रंगीत खिडकी तिची मैत्रीण होते. तिच्याजवळ बसून आपले अनुभव ती वहीत लिहू लागते.

त्या रंगीत खिडकीतून तिला वेगवेगळे पक्षी दिसतात. तांबट पक्षी — त्याचं घरटं, कुटुंब, मुंगुसाचं घरणं, त्याचं वागणं इत्यादी गोष्टी ती कुतूहलाने न्याहाळते, त्याचे वारकाव्याने वर्णन करते. बागेतल्या शिंजिर पक्ष्याकडे पाहताना तिला चक्क कविता सुचते. आपल्या आसपास खूप बघण्यासारख्या नवीन नवीन गोष्टी आहेत; ज्यांच्याकडे आजपर्यंत आपलं लक्षच गेलं नव्हतं, हे प्रियांकाला आपलं आपण समजतं. (हे सगळ्यात महत्त्वाचं.)

शाळेत बाई दैनंदिनी लिहायला सांगायच्या. पण त्यांचं न ऐकणारी प्रियांका आता रोज काय पाहिलं, काय केलं याची नोंद नकळत ठेवू लागते. कारण आता तिच्याजवळ नित्य नवीन अनुभवांचा खजिना असतो लिहायला. त्यातच आपण चांगला लिहू शकतो, हा नवीन शोध तिला लागतो. काहीतरी वेगळं करण्यातला आनंद आणि फायदे तिला उमगतात. मग सुट्टीत नुसतं हुंदडायचं नाही, काहीतरी वेगळं करायचं, त्याची नोंद आपल्या आवडत्या वहीत करायची, असं ती ठरवून टाकते. आपल्या मैत्रिणींनाही या सगळ्याची जाणीव देते.

कधीतरी सकाळी बाबांवरोबर फिरायला गेल्यावर तर तिला आनंदाची ठेवच गवसते. सानेगुरुजींच्या गोष्टीतल्यासारखी तिलाही झाडं भेटायला लागतात. पहाटेचा मोकळा तारा, सकाळचं कोवळं उन्ह, बाबांचा सहवास यानं तिचं मन वेडावतं.

अशी ही सुट्टी संपते. शाळेत 'सुट्टीत काय केलं' हे सांगण्यासाठी प्रियांकाजवळ अनुभवांचा खजिना — तोही वहीत शब्दबद्ध केलेला — मग बाई कौतुक करतात.

त्यामुळे स्वतःचं 'वेगळेपण' प्रियांकाला उमगतं. तिचा उत्साह वाढतच जातो. तिचा आणि तिच्या मैत्रिणींचा निबंधातला कल्पनाविलास बहरून येतो. 'मला कोण व्हायला आवडेल?' या विषयावर लिहिताना प्रियांकाला 'कमळ' व्हावसं वाटतं तर सायलीला पक्षी, गुड्डीला हिरवंगार झाड व्हावसं वाटतं. या निबंधातील सुंदर कल्पना म्हणजे लेखिकेच्या कविमनाचा, लहान मुलांच्या दृष्टिकोनातून विचार करताना झालेला सुंदर आविष्कार!

पुस्तकाची नायिका प्रियांका असली तरी तिचे आई, बाबा, अंजूमावशी इत्यादी व्यक्तिरेखा येतात. या सर्वांशी असणारे तिचे भावबंध खूप महत्त्वाचे! आई-बाबांच्या प्रोत्साहनानेच तिची प्रतिभा खुलत जाते. छोट्याछोट्या कृतीतून प्रियांका जशी निरीक्षणातून अनेक गोष्टी शिकते, तशी लेखिकाही आपली छोटी मुलगी फुलताना पाहते आहे. लहान मुलांचं मन जाणून घेण्याच्या हळुवार वृत्तीचा आणि प्रियांकाचे हे निवेदन शब्दांत पकडताना तिच्या कविमनाचा आविष्कार खूप सहजसुंदर आणि बोलका आहे. तिच्यातली आई काही वेळा या मूलपणावर मात करून डोकावते, नाही असं नाही, पण तरीही बरेचसे अनुभव 'प्रियांका'च्या नजरेने न्याहाळण्यात लेखिका निश्चितच यशस्वी झाली आहे.

घरात पाळलेला हिरू कुत्रा, त्याच्या देवाघरी जाण्याची घटना, त्यामुळे प्रियांकाचं उदास होणं ही दोन-तीन प्रकरणे मनाला चटका लावणारी आहेत. परीक्षा जवळ आल्यावर आपल्या लाडक्यावहीला ती तात्पुरता 'टाटा' करते — पण पुढच्या सुट्टीत पुन्हा भेटण्याचं आश्वासन देऊन! एकूण प्रियांकाची ही दैनंदिनी म्हणजे लेखिकेने लहान मुलांच्या अंतरंगात डोकावून पाहण्यासाठी उघडलेली रंगीबेरंगी खिडकीच! तिच्या भावविश्वात ती मनापासून रंगून जाते. नकळत तिची भाषासुद्धा आपलीशी करते.

गंमत झाली भारी

'गंमत झाली भारी' या पुस्तकात छोट्या मुलांच्या अनुभवविश्वात शिरून लिहिलेल्या गंमतीजमतीच्या कविता आहेत. पण ही गंमतजंमत केवळ शब्दांच्या करामतीची नाही. मुलांच्या आवडी-निवडीच्या वस्तू, माणसे यांना शब्दात चित्रित करीत, त्यांच्या मनातील कल्पनांना विलोभनीय शब्दरूप देणाऱ्या या बालकविता आनंदही देऊन जातात. सुंदर बोलकी चित्रे, कवितांची ठसठशीत, सुटसुटीत मांडणी यांमुळे ह्या पुस्तकाचे बाह्यरूपही बालवाचकांना आकर्षित करणारे असेच आहे.

भावपोषण हा बालवाङ्मयाचा महत्त्वाचा उद्देश असतो. छोट्या छोट्या रचनांतून शब्दांशी खेळत मुलांचे गोंडस, लोभसवाणे भावविश्व या संग्रहातील काही कवितांतून सहज उलगडत जाते. 'भातुकली' या कवितेत नात आणि आजीचा भातुकलीचा खेळ रंगवला आहे. 'नट्टापट्टा'मधली छोटी 'आई' सारखी साडी नेसते, टिकली लावते, बांगड्या, पावडर, ओठांवर लिपस्टिक असा साज करते. लहान मुलींची ही अनुकरणाची बालसुलभ भावना साध्या शब्दात वर्णन केलेली आणि शेवटही तसाच गोड — आई रागवेल या

अनुक्रमणिका

भीतीने ती म्हणते —

अश्शी नटले, अश्शी नटले
आरशामध्ये पाहून पाहून
आई यायच्या आत सारे
पटापट ठेवले आवरून

'इवलंसं बाळ' मध्ये आईने आणलेल्या 'इवल्याशा बाळाचं' वर्णनही असंच गोड—

अपऱ्या नाकाची, गोबऱ्या गालाची, छान फ्रॉक असलेल्या बाहुलीला ती दृष्ट लागू नये म्हणून तीट लावते.

आणि — भारीच बाई कुरळे केस
माझ्यावरच गेली थेट !

असं म्हणण्याचा तोराही दाखवते.

पाऊस, मधमाशी, अंगणातल्या चिमण्या, हिरव्या रानात या कवितांतून निसर्गाचे विविध विभ्रम मुलाच्या नजरेने टिपलेले दिसतात. पावसाचं वर्णन करताना ध्वनिप्रतिमांचा सुरेख वापर कवयित्री करते.

ढग वाजे ढमाढम
पाऊस आला दणादण

या पावसात खेळ धमधमाधम असतो, सर्दी छमछमाछम तर नाव टमटमाटम फुगते.

मधमाशीचं घर शब्दश: गोड! पण या सुंदरशा घराचं, गूंऽगूं करून मिरवणाऱ्या मधमाशीचं वर्णन करताना शेवटी निष्कर्ष काढण्याचा मोह कवयित्रीला आवरत नाही.

तुझ्यासारखेच काम करून
एकोप्याने आम्ही राहू
आल्यागेल्या पाहुण्याला
मधासारखे शब्द देऊ

अशा शब्दांत ती संदेश शोधते.

हत्तीची खरेदी, सुट्टीची मजा, जादू व्हावी तरी या कविता म्हणजे कल्पनारम्यतेचा

आविष्कार!

आजोबांच्या घरी जाण्यासाठी पोस्टाच्या पेटीतून पत्राप्रमाणे जाण्याची छानशी कल्पना 'सुट्टीची मजा' या कवितेत येते. 'गंमत झाली भारी' या कवितेत पंख लावलेल्या चांदोवाची काही पिसं गळतात. त्यातलं एक पीस आजीच्या डोक्यावर पडतं आणि —

तेव्हापासून केस तिचे
झाले चमचम चंदेरी
गंमत झाली भारी अहो
गंमत झाली भारी

असे आजीचे केस पांढरे होतात.

अशा या कोवळ्या, निरागस कल्पनांतून कविता फुलत जातात. यमक-रुपकांच्या वापराने जवळजवळ सर्वच कवितांना नादमयता, नाचवणारी लय आणि ताल प्राप्त झाला आहे. काही ठिकाणी अगदी साधं, हुबेहूब वर्णन आहे; पण स्वभावोक्ती आणि कल्पना यांचा सुरेख संगम काही कवितांतून दिसतो.

एकूणच मुलांच्या भावभावनांचे चित्रण, त्यांचं निरागस भाबडं कुतूहल, गोंधळलेपण अशा अनेक छटा या संग्रहातील कवितांमध्ये दिसतात. शब्दांशी सहज चाळा करीत, गुणगुणताना तिच्यात सहज हरवून टाकणाऱ्या या गमतीदार कविता लहान मुलांबरोबरच मोठ्यांनाही आवडतील अशाच आहेत.

■

शैलजा देशमुख
बी-७/५, गुरुराज हौसिंग सोसायटी,
पद्मावती, पुणे ४११ ०३७.

स्वागत

सैराट मनाच्या अपरंपार आभाळात : अशोक लोणकर, संकेत प्रकाशन, जालना, पृष्ठे ३६.

साहित्य कौत्सुभ : नंदकुमार रोपळेकर, वसंत बुक स्टॉल प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे २०८.

अव्वाच्या सव्वा : सुधीर सुखठणकर, मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई, पृष्ठे १६६.

साकेत प्रकाशन, औरंगाबाद यांची प्रकाशने

गराडा : भिमराव वाघचौरे, पृष्ठे १५२.

यशकथा मराठवाड्याच्या : संपादक यमाजी मालकर व रमेश राऊत, पृष्ठे १९६.

एका जननायकाच्या शोधाची कहाणी : बाबा भांड, पृष्ठे १२०.

अनुक्रमणिका

चरित्रात्मक समीक्षेचा लक्षणीय आविष्कार

❖

पंडित टापरे

❖

(रणजित देसाई — जीवन आणि साहित्य, प्रा. डॉ. जी. पी. माळी, शब्दवेल प्रकाशन, कोल्हापूर, प्रथमावृत्ती एप्रिल २००१, पृष्ठ संख्या २५८.)

प्रा. डॉ. जी. पी. माळी यांचा 'रणजित देसाई — जीवन आणि साहित्य' हा ग्रंथ मराठीतील चरित्रात्मक समीक्षेत मोलाची भर घालणारा ग्रंथ आहे. मुळात पीएच. डी.साठी केलेल्या लेखनाचे पुनर्लेखन करून नेटकेपणाने हा ग्रंथ अभ्यासकांना सादर करण्यात आलेला आहे. लेखक आणि त्याचा काळ, लेखक आणि वाचक यांचे संबंध कसे असतात, त्यांचा एकमेकांवर काही परिणाम होतो का, त्यांच्यातल्या संवादाचे फलित काय, यांसारखे प्रश्न रसिकांना तसेच अभ्यासकांना सतत जाणवत असतात. त्याची समाधानकारक उत्तरे या ग्रंथात खचितच मिळतात.

हा ग्रंथ जडणघडण, कथा, कादंबरी, नाटक, साहित्यविचार व उपसंहार या सहा प्रकरणांत विभागलेला आहे. रणजित देसाईंच्या मृत्यूनंतर लेखकाने केलेल्या चिंतनातून प्रस्तुत अभ्यास सिद्ध झालेला आहे. एक लेखक म्हणून रणजित देसाईविषयी डॉ. माळी यांना आदर आहे; पण ते त्यांचे आंधळे भक्त नाहीत. प्रारंभीच्या मनोगतात लेखकाने 'स्वामी'कारापेक्षा 'समिधा'कार म्हणून रणजित देसाई लेखकाला जवळचे वाटतात, असे म्हटलेले आहे. त्यातून दलित, उपेक्षितांचे जीवनचित्रण लेखकाला ऐतिहासिक पुरुषचित्रणापेक्षा मोलाचे वाटते. हे वाटणे हे आजच्या युगाचे सामाजिक बांधीलकी हे जे महत्त्वाचे मूल्य आहे, त्याच्याशी अनुबंध साधणारा डॉ. माळी यांचा दृष्टिकोन या ग्रंथातील विवेचनातून सातत्याने जाणवत राहतो.

पहिल्या जडणघडण या प्रकरणात बालपण, शिक्षण, संस्कार, सवंगडी, आवडीनिवडी, आदर्श या दृष्टीने विवेचन आलेले आहे. आईच्या मृत्यूनंतर आजीने केलेला प्रतिपाळ, दिलेले संस्कार, तिला रामायणादी ग्रंथ नियमितपणे वाचून दाखवण्याचा रणजित देसाईंचा चरित्र-नायकाचा परिपाठ, प्रवासाची त्यांना असलेली आवड, लेखनासाठीचे आजी व जोशी गुरुजी यांचे लाभलेले मार्गदर्शन याचे विवेचन येते. त्यांची 'भैरव' ही पहिलीच कथा 'प्रसाद'च्या १९४७ च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली. तिचे त्यांनी पुनर्लेखन केले होते. चरित्रनायकाच्या साहित्यसाधनेत सातत्याने पुनर्लेखन येते. लेखक म्हणून हा महत्त्वाचा गुण मानला पाहिजे. कोल्हापूर, बडोदा या संस्थानांच्या राजधानीत वावरत असताना तेथील जीवनाचे चरित्रनायकाचे बारकाईने निरीक्षण केले व त्यातून त्यांना ऐतिहासिक, पौराणिक कादंबरीलेखनाची प्रेरणा

मिळाली, हे महत्त्वाचे निरीक्षण लेखकाने नोंदवलेले आहे. कॉलेजात असताना केलेले विपुल वाचन, फडके, खांडेकर व बॅ. खर्डेकर यांचा तसेच साहित्यप्रेमी मित्रमंडळींचा लाभलेला सहवास हा चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्व विकासास उपकारकच ठरला. वैवाहिक जीवनात प्रथम पत्नी सुनंदा, तिचे आजारपण, तिचा मृत्यू, — माधवी — द्वितीय पत्नी तिच्यापासून चरित्रनायकाला वेगळे राहावे लागणे, त्यातून आलेला एकाकीपणा लेखकाने मांडलेला आहे. तसेच चरित्रनायकाने आयुष्यभर जपलेले मैत्री हे मूल्य, वाचकांविषयीचा जिव्हाळा, उदार, परोपकारी दृष्टिकोन हाही काही मोजक्या प्रसंगाधारे मांडलेला आहे. १९९२ साली चरित्रनायकाचे निधन झाले. 'स्वामी'कार म्हणून त्यांची उपेक्षा झाली. त्यांना न्याय देण्याचा लेखकाचा हा प्रयत्न होता.

चरित्रात्मक पारंपरिक कथाकार म्हणूनच ओळखले जातात. १९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेच्या विकासात त्यांचे मोलाचे योगदान आहे. बदलत्या खेड्याचा वेध घेण्याची दृष्टी त्यांच्या ठायी होती. हे झाले त्यांचे सामर्थ्य. पण या बदलणाऱ्या खेड्याचा नव्या दृष्टिकोनातून वेध घेण्याची दृष्टी त्यांच्या ठायी नव्हती, सीमाप्रश्न, पंजाबचा प्रश्न या समकालीन समस्यांतील नाट्याचा वेध घेण्यात त्यांना रस नव्हता. जेव्हा लेखक देसाई यांचा आशय खांडेकरी होता व अभिव्यक्ती फडके पद्धतीची होती, असे म्हटले जाते, तेव्हा त्यातून केवळ रंजनवादच आपल्या पदरी येतो. देसाईंनी मराठी कथेचे क्षितिज विस्तारले. इतिहास, संगीत, प्राणिजीवन यातील भावानुभव कथेत आले. त्यांनी आपला किस्सेकार कथाकार होऊ दिला नाही. असे असूनही प्रा. नरहर कुरुंदकर म्हणतात त्याप्रमाणे ते 'दुय्यम दर्जाचे कथाकार' होते, हेही मान्य करावेलागते. याला कारण वरील रंजनवादाबरोबर त्यांच्यात वास्तवता, चिंतनशीलता कमी होती. त्रोपटकपणा, पूर्ण परिपोषाचा अभाव, परिणामशून्यता हे दोष त्यांच्या ठायी होते हे लेखकाने नेमकेपणाने दाखवले आहे.

तिसरे प्रकरण कादंबरीचे आहे. देसाईंनी एकंदर बारा कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांपैकी 'बारी', 'माझा गाव' या सामाजिक कादंबऱ्या आहेत. त्यांची 'समिधा' ही कादंबरी दलित जीवनावरील असूनही ती उपेक्षित राहिली. कारण तिच्यात विद्रोहाचे दर्शन नाही. 'स्वामी' या कादंबरीपासून रणजित देसाई हे महाराष्ट्राचे महत्त्वाचे कादंबरीकार म्हणून ओळखले जाऊ लागले. ऐतिहासिक कादंबरीच्या वाटेवरील 'स्वामी' हा जसा मैलाचा दगड आहे, तसाच ऐतिहासिक कादंबरीचा चेहरामोहरा बदलणारा महत्त्वपूर्ण क्षणही. देसाईंच्या 'स्वामी', 'श्रीमान योगी' या ऐतिहासिक कादंबऱ्या काय अथवा 'राधेय'सारखी पौराणिक कादंबरी काय, त्यातून त्या त्या नायकाच्या एकाकीपणाचे दर्शन घडते. तसेच त्यांनी 'राजा रविवर्मा'मधील रविवर्मा व 'अभोगी'मधील डॉ. कैलास यांच्या जीवनातील एकाकीपणाही कलात्मकतेने आविष्कृत केला आहे. देसाईंना वैयक्तिक जीवनात जो एकाकीपणा सोसावा लागला, त्या एकाकीपणाची विविध पातळींवरची कलात्मक रूपे या कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळतात. शिवाजी, कर्ण, माधवराव या महान व्यक्तींच्या शोकात्म जीवनाचे चित्रण करताना देसाईंनी आपल्या प्रतिभेला

परिश्रमांची जोड दिली. 'लक्ष्यवेध', 'पावनखिंड' या कादंबऱ्यांतील शिवाजी, बाजीप्रभू ही व्यक्तिचित्रेदेखील या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहेत. आपल्या कल्पकतेत त्यांनी नवे नवे रंग भरलेले आहेत, हे डॉ. माळी यांचे निरीक्षण योग्यच आहे. या प्रकरणाच्या शेवटी एकूणच कादंबरी लेखनाच्या संदर्भात समारोप आवश्यक होता, असे म्हणावेसे वाटते.

चौथे प्रकरण नाटकाचे आहे. देसाईंनी बऱ्याच उशिरा नाट्यलेखनास सुरुवात केली. त्यांनी एकूण बारा नाटके लिहिली. त्यांत वसंत कानेटकरांसह लिहिलेल्या 'गरुडझेप' या नाटकाचा समावेश आहे. खरे तर बेळगाव येथील वरेरकर नाट्यसंघाच्या प्रेमळ आग्रहास्तव त्यांनी नाय्यलेखन केले. 'स्वामी' या कादंबरीवरून लिहिलेल्या 'स्वामी' नाटकाचे शंभर प्रयोग झाले. तरीपण मधुसूदन कालेलकरांच्या 'ही श्रींची इच्छा' या नाटकाशी तुलना करता वाङ्मयगुणांच्या दृष्टीने 'स्वामी' उणेच ठरले. तरीपण 'स्वामी'मधील रामशास्त्र्यांचे व्यक्तिचित्रण, 'तानसेन' नाटकातील भक्ती, शृंगार व करुण या रसांचा त्रिवेणी संगम, 'पंख जाहले वैरी'मधील वातावरणनिर्मिती-कौशल्य ही काही त्यांच्या नाटकांची वैशिष्ट्ये. त्यांनी 'स्वामी', 'श्रीमान योगी' या कादंबऱ्यांवरून जशी नाटके लिहिली, तसेच 'कैसी आऊँ बलमा' या कथेवरून 'तुझी वाट वेगळी' हे नाटक लिहिले. तरी मूळ कलाकृतीतील नाट्य काही त्यांना नाटकात आणता आले नाही. 'श्रीमान योगी' कादंबरीची उंचीही 'गरुडझेप' या नाटकाला गाठता आली नाही. या सगळ्या अपयशाचे कारण नाटक हा वाङ्मयप्रकार त्यांच्या आंतरिक उर्मीतून त्यांनी स्वीकारला नसून बाह्य प्रेरणेने स्वीकारला हे असावे, असे वाटते.

पाचव्या प्रकरणात श्री. देसाई यांचा संकीर्ण साहित्यविचार ग्रंथित केलेला आहे. जे सहित ते साहित्य अशी साहित्याची त्यांनी केलेली व्याख्या, नाटकाच्या संदर्भात नाटककार, प्रेक्षक, नट, निर्माते, जाहिराती या संदर्भात त्यांनी केलेले विवेचन, संतसाहित्यातील शाश्वत मूल्याविष्कार व जीवनाचे सखोल ज्ञान देण्याची वृत्ती यांचा केलेला गौरव, दलित साहित्य हे अस्सल ग्रामीण साहित्य ही त्यांची भूमिका, ग्रामीण साहित्यात बोलीभाषा व प्रमाणभाषा यांचा यथोचित वापर व्हावा ही व्यक्त केलेली अपेक्षा, साहित्यसंस्कृतीमंडळ हे साहित्यविकासास आधारभूत ही भूमिका हे सर्व विचार स्थूलमानाने साहित्य आणि समाज यातील अनुबंधाचा मागोवा घेतात. यावरून त्यांच्या बहुश्रुततेची जशी कल्पना येते, तशीच त्यांची निखळ साहित्यिक भूमिकाही स्पष्ट होते.

उपसंहारात साहित्यव्यवहारातील महत्त्वाचा घटक 'ग्रंथालय'फ याचे विवेचन येते. देसाईंनी त्यांची देवालयाशी केलेली तुलना महत्त्वाची आहे. कारण देवालयातील सरस्वतीची पूजा व ग्रंथालयातील विद्येची पूजा या दोन्हीही ग्रंथालय ते देवालय व देवालय ते ग्रंथालय हा प्रवास अधोरेखित करतात व त्यांतून सगुणाकडून निर्गुणाकडे अथवा व्यक्ताकडून अव्यक्ताकडे असलेला वाचकांचा प्रवासच अधोरेखित होतो.

या ग्रंथाच्या वाचनानंतर ग्रामजीवन, संगीतक्षेत्र, प्राणीजीवन, इतिहास, पुराणे, दलित जीवन यांचे प्रतिभा — परिश्रमाच्या साहाय्याने चित्रण करणारा, वास्तवापेक्षा कल्पना,

विलासावर भर देणारा, विविध स्तरातील वाचकांशी सुसंवाद साधणारा, समीक्षकांकडून उपेक्षा घडूनही 'स्वामी', 'श्रीमान योगी' या कादंबऱ्याधारे विसाव्या शतकातील कादंबरीप्रवाहात आपले अढळ स्थान निर्माण करणारा साहित्यिक आपणांपुढे उभा राहतो. 'मालक', 'दादा', 'सरकार', स्वामीकार' या संबोधनांतून साकार होणारे रणजित देसाई व साहित्यिक रणजित देसाई यांच्यातील अनुबंध अधिकच अर्थपूर्ण होतो. परिशिष्टातील समग्र साहित्यसूची, संदर्भसूची, विविध संमेलनांतील अध्यक्षपदे, मानपत्र, विविध संस्थांचे सदस्यत्व, पारितोषिके, कादंबऱ्यांचे अन्य भाषांत झालेले अनुवाद ही माहिती रणजित देसाईंचे साहित्यिक व्यक्तिमत्त्व आकलन करून घेण्यास साहाय्यभूत ठरणारी आहे. हा ग्रंथ वाचल्यावर एक विचार जाणवतो, तो म्हणजे लोकप्रिय साहित्य हे दुर्लक्षिण्याजोगे, कमी प्रतीचे हा विचार खरे तर तारतम्याने स्वीकारला पाहिजे. लोकप्रिय साहित्यातदेखील श्रेष्ठ साहित्याची काही मूल्ये अनुस्युत असतात, आणि त्यातुमलष त्या साहित्याची लोकप्रियता ही त्या कलाकृतीच्या ठायी असणाऱ्या श्रेष्ठ साहित्यघटकांकडे अंगुलीनिर्देश करीत असते, हे लक्षात घ्याववास हवे. डॉ. माळी यांनी परिश्रमपूर्व;क हा ग्रंथ सिद्ध केला व मराठीतील चरित्रात्मक समीक्षेत मोलाची भर टाकली असे म्हटल्स ते अतिशयोक्त ठरू नये.

■

पंडित टापरे

'स्नेहबंध', प्राध्यापक कॉलनी, वाई (सातारा)

स्वागत

अथांग : शंकर मा. पवार, प्रकाशक पुष्पा पवार (मिरज), पृष्ठे ७८.

पाझर : मन्मथ बेलुरे, नीळकंठ प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ६४.

तुमचं आमचं : शुभदा साने, राजश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे २०४.

क्षणिक : मालती जोशी, सुकन्या प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे ५९.

चैत्रांगण : शोभा कुलकर्णी, राजश्री प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १४०.

रजत प्रकाशन, औरंगाबाद, यांची प्रकाशने

उलटा शर्ट : व्यं. ना. वलसगकर, पृष्ठे ६४.

तरंग, लहरी, लाटा : व्यं. ना. वलसगरकर, पृष्ठे ५८.

क्रांतिपर्व : शांतिलाल भंडारी, सुमेरू प्रकाशन, डोंबिवली, पृष्ठे ३४२.

रोपवाटिका : देवबा शिवाजी पाटील, मराठी जनसाहित्य परिषद, अमरावती, पृष्ठे ६२.

फर्मान : वा. ना. आंधळे, पॅपिलॉन प्रकाशन, पिंपरी, पृष्ठे ६४.

चिनारची पाने : लक्ष्मण उर्फ सुधाकर गणेश खाजगीवाले, खाजगीवाले प्रकाशन, पुणे, पृष्ठे १९२.

कार्यवृत्त

(१ ऑक्टोबर २००२ ते ३१ डिसेंबर २००२)

❖

संकलन - रवीन्द्र भट, प्रमुख कार्यवाह

सप्रेम नमस्कार,

सध्या सर्वत्र जागतिकीकरणाचे वारे वाहात आहेत. विज्ञानाची कास धरल्यामुळे जग दिवसेंदिवस अधिकाधिक जवळ येत आहे. या जवळिकीची भाषा फक्त आर्थिक स्तरावरची होऊ पाहात आहे. त्यामुळे आपापल्या मातृभाषेचा नव्या पिढीला विसर पडला नाही ना, अशी रास्त शंका विचार करणाऱ्या प्रत्येकाच्या मनात सातत्याने उमटत आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही आपली संस्था सातत्याने आपल्या मराठी मातृभाषेच्या विकासासाठी नवे नवे प्रकल्प राबवीत आहे. मराठी भाषेच्या समृद्धीसाठी कार्यरत असलेली ही आद्यसंस्था आता शताब्दीच्या दिशेने वाटचाल करीत आहे. सर्व सदस्य आणि शाखा यांच्या सहयोगाने आपल्या मातृभाषेची महती या शताब्दीच्या कालखंडात नव्या पिढीसमोर मांडली जावी, अशी कल्पना आहे. या संदर्भात आपल्याकडे काही योजना, प्रकल्प असल्यास अगत्याने संपर्क साधावा. हे काम कोणा एका व्यक्तीचे नसून अवघ्यांचे आहे. समविचारांचे कार्यकर्ते एकत्र आले तर ही शताब्दी सर्वार्थाने सार्थ होईल.

रवीन्द्र भट, प्रमुख कार्यवाह

पुणे शाखा

३१ ऑक्टोबर २००२ : कै. व. ह. गोळे स्मृतिदिन : दरवर्षी रंगभूमी दिनाच्या निमित्ताने मराठीतील नामवंत नाट्यअभ्यासक कै. व. ह. गोळे स्मृतिकार्यक्रम साजरा केला जातो. यावर्षी ३१ ऑक्टोबर रोजी सायंकाळी सुप्रसिद्ध गायिका श्रीमती चारुशीला बेलसरे यांच्या नाट्यसंगीत गायनाचा बहारदार कार्यक्रम आयोजित केला होता. हार्मोनियमची साथ अविनाश बेलसरे, तबल्याची साथ सुरेशराव बेलसरे व व्हायोलीनची साथ परशुराम बापट यांनी केली. श्रोत्यांच्या भरगच्च उपस्थितीत रंगतदार झालेल्या या नाट्यसंगीत मैफलीच्या प्रारंभी कार्याध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. श्रीमती बेलसरे यांचा परिचय प्रमुख कार्यवाह रवीन्द्र भट यांनी करून दिला. कार्यवाह दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

२७ नोव्हेंबर २००२ : कै. आहिताग्नि राजवाडे स्मृतिदिन : भांडारकर प्राच्य विद्या संशोधन मंदिर, पुणे, या ख्यातनाम संस्थेच्या सचिव डॉ. सरोजा भाटे

यांचे 'मनुस्मृति : आजच्या संदर्भात' या विषयावर व्याख्यान झाले. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले व दीपक करंदीकर यांनी आभार प्रदर्शन केले.

२९ नोव्हेंबर २००२ : माधव जूलियन स्मृतिदिन : 'शरदाचे चांदणे' हा मराठी गझल गायनाचा कार्यक्रम सादर करणारे पुण्यातील नामवंत गायक शरद करमरकर यांच्या मराठी गझल गायनाचा कार्यक्रम यंदा साजरा करण्यात आला. माधव जूलियनांचे चिरंजीव कॅप्टन दिनकर पटवर्धन या कार्यक्रमास आवर्जून उपस्थित होते. पुष्पगुच्छ देऊन त्यांचा सत्कार करण्यात आला. मराठी गझल गायनाच्या प्रस्तुत कार्यक्रमात गायक करमरकर यांना तबल्याची व व्हायोलीनची साथसंगत अनुक्रमे मंगेश करमरकर व सुरेश गुजर यांनी केली. प्रास्ताविक, परिचय व आभार प्रमुख कार्यवाह रवीन्द्र भट यांनी मानले.

२५ डिसेंबर २००२ : कै. श्री. म. माटे स्मृतिदिन : श्री. रामनाथ चव्हाण यांचे 'भटक्या विमुक्तांचे जग' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. डॉ. कल्याणी दिवेकर यांनी आभार मानले.

दीपक करंदीकर, कार्यवाह

पारितोषिके

६ ऑक्टोबर २००२ : कै. द. वा. पोतदार यांच्या स्मरणार्थ इतिहास किंवा तत्सम पुस्तकास रु. १००० चा 'द. वा. पोतदार पुरस्कार' प्रतिवर्षी दिला जातो. यावर्षी प्रा. विजय कुलकर्णी यांच्या 'गारदी' या पुस्तकाला हा पुरस्कार देण्यात आला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. अ. रा. कुलकर्णी होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. परीक्षकांतर्फे डॉ. रवीन्द्र लोणकर यांचे भाषण झाले. सहपरीक्षक म्हणून डॉ. कमलाकर श्रीखंडे यांनी काम पाहिले. कार्यवाह दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले.

९ ऑक्टोबर २००२ : कै. विद्याधर पुंडलिक यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त एकांकिका/ व्यक्तिचित्र या वाङ्मय-प्रकारातील एका पुस्तकाला आलटून पालटून हा पुरस्कार दिला जातो. यावर्षी प्रा. निर्मला मोने यांच्या 'माणसातली माणसं' या व्यक्तिचित्र संग्रहाला हा रु. १००० चा पुरस्कार देण्यात आला. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. म. वि. गोखले होते. डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांनी प्रास्ताविक केले. परीक्षकांतर्फे प्रा. अनिता मोडक यांचे भाषण झाले. सहपरीक्षक म्हणून संध्या टाकसाळे यांनी काम पाहिले. दीपक करंदीकर यांनी आभार मानले. साहिल पुंडलिक (कै. विद्याधर पुंडलिकांचा नातू) याने पसायदान म्हटले.

नंदा सुर्वे, कार्यवाह

धुळे शाखा

१३ जानेवारी २००३ रोजी म. सा. प. धुळे व गरुड वाचनालयाचा सांस्कृतिक विभाग यांच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजित कै. सीताबाई बाळासाहेब कुलकर्णी स्मृतिदिन व कै. प्राचार्य नरहर कुरुंदकर स्मृतिदिन साजरे झाले. या स्मृतिदिनांच्या निमित्ताने सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. डॉ. मु. ब. शहा यांचे 'कै.

प्रा. नरहर कुरुंदकर यांचे व्यक्तिमत्त्व व कर्तृत्व' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले.

सदर कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी प्राचार्य डॉ. जे. बी. देशपांडे होते. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक कार्यवाह श्री. वसंतराव गवळे यांनी केले. पाहुण्यांचा परिचय श्री. गणेश पाठक यांनी करून दिला. सूत्रसंचालन श्री. पापालाल पवार यांनी केले, तर उपस्थित साहित्य-रसिकांचे व मान्यवरांचे आभार प्रा. डॉ. भगवान ठाकूर यांनी मानले.

२४ जानेवारी २००३ रोजी म. सा. प. धुळे व गरुड वाचनालय यांच्या संयुक्त विद्यमाने कै. डॉ. शांताराम रामचंद्र ऊर्फ भाऊ देशपांडे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त आयोजित ग्रामीण कवी श्री. संतोष पवार, श्रीरामपूर यांचा काव्यवाचनाचा व काव्यगायनाचा कार्यक्रम संपन्न झाला. सदर कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी कविवर्य प्राचार्य पुरुषोत्तम पाटील हे होते.

कवी संतोष पवार यांच्या काव्याचा मुख्य विषय हा ग्रामीण जीवनातील स्त्रियांच्या दुःखाचा होता.

शेतकऱ्याचे दुःख 'पेरलं ते उगवत नाय, जे उगवत ते आमचं नाय' या शब्दांत त्यांनी मांडले. 'माती' ही कविताही श्रोत्यांनी उचलून धरली. कार्यक्रमाच्या शेवटी 'भ्रमिष्टाचा जाहीरनामा' या प्रदीर्घ कवितेतील काही भाग त्यांनी सादर केला. आजच्या भोवतालच्या जीवनातील भीषण वास्तवाचे दर्शन त्यांनी त्यांच्या कवितेतून घडविले.

सदर कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक सौ. सविता बहाळकर यांनी केले. प्रमुख पाहुण्यांचा परिचय प्रा. बी. बी. महाजन यांनी केले व उपस्थित मान्यवर व साहित्यरसिकांचे आभार श्री. मोहन मोरे यांनी मानले.

वसंतराव तु. गवळे, कार्यवाह

जळगाव शाखा

२५ जानेवारी २००२ : म. सा. प.तर्फे साहित्यिक गप्पांचा कार्यक्रम तर रंगलाच, पण गेल्या ४० वर्षांत जळगावी महाराष्ट्र राज्य साहित्यसंस्कृती मंडळाची बैठक '— म. सा. प. शाखा जळगाव'च्या आग्रहाने आणि जैन एरिगेशन ग्रुपचे अध्यक्ष माननीय भवरलाल जैन यांच्या संयुक्त विद्यमाने मंडळाचे अध्यक्ष प्रा. रा. रं. बोराडे यांच्या अध्यक्षतेखाली संपन्न झाली. त्या वेळी उपाध्यक्ष रतनलाल सोनग्रा, कवयित्री अनुराधा पाटील, महावीर जोंधळे, रजिया पटेल, सूर्यनारायण रमसुरे, मधुसूदन जोहरी इत्यादी मान्यवर हजर होते.

२७ एप्रिल २००२ : नूतन मराठा कॉलेज सभागृहात सौ. पद्मावती जावळे यांच्या 'चकवा', 'इंटरव्ह्यू', 'मिनाली' आणि 'वनपरी' या बालवाङ्मय पुस्तकांचे प्रकाशन मा. अनिल देशमुख केंद्रनिदेशक, आकाशवाणी, जळगाव, यांचे हस्ते झाले. प्रमुख वक्ते म्हणून प्रा. सुनील मायी, कवी सुभाषचंद्र वैष्णव, ज्ञानेश मोरे, नारायण शिरसाळे, म. सा. प.चे अध्यक्ष उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे संचालन कार्याध्यक्ष प्रा. दिनेश पाटील यांनी केले व आभार शाखा कोषाध्यक्ष प्रा. पी. बी. चौधरी यांनी मानले.

२४ जून २००२ : कवी नीळकंठ महाजन यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहण्याचा कार्यक्रम

झाला. 'पहाट', 'हा घोडा हे मैदान' हे दोन कवितासंग्रह, 'लंगडा सूर्य' हा कथासंग्रह, 'उजेड विकणारी बाई', 'ब्रेव्ह पँथर' ही नाटके त्यांच्या नावावर आहेत. साहित्यिक प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, वा. रा. सोनार, अरुण कालवणकर (मुंबई), दिवाकर चौधरी, ग. शे. साळुंखे, ज्ञानेश मोरे, नारायण शिरसाळे, प्रा. दिनेश पाटील, म. सा. प.चे अन्य पदाधिकारी व साहित्यिकांनी श्रद्धांजलीपर भाषणे केली.

३० जून २००२ : नूतन मराठा कॉलेज सभागृहात लेखक भास्करराव चव्हाण यांच्या 'दीपस्तंभ', 'प्रेक्षणीय स्थळे', 'विचार कलश', 'चतुर गुराखी' या चार पुस्तकांचे प्रकाशन महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अध्यक्ष प्रा. रा. रं. बोराडे यांच्या हस्ते झाले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष गोदावरी फौंडेशनचे अध्यक्ष डॉ. उल्हास पाटील होते. प्रमुख वक्ते म्हणून बालकथा लेखक धों. वे. जोशी, डॉ. पी. डी. जगताप, कवी डी. बी. जगत्पुरिया हे उपस्थित होते. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक कार्याध्यक्ष प्रा. दिनेश पाटील व आभार प्रा. पी. बी. चौधरी यांनी मानले. जिल्हा शाखा अध्यक्ष नारायण शिरसाळे यांनी सूत्रसंचलन व पाहुण्यांचा सत्कार केला.

१५ जुलै २००२ : रविवार ठाणे येथील म. सा. प. जिल्हा प्रतिनिधी माजी शिक्षक आमदार प्रभाकर संत यांच्या साहित्यिक गप्पांचा कार्यक्रम झाला. नारायण शिरसाळे कार्यक्रमाचे अध्यक्ष होते. उपाध्यक्ष प्रा. शरदचंद्र घाणेकर, प्रा. दिनेश पाटील, प्रा. पी. बी. चौधरी आणि साहित्यिकांची उपस्थिती होती.

२१ जुलै २००२ : रेल, ता. धरणगाव येथे लेखक जगन्नाथ पाटील यांच्या 'अमृतवाणी' या पुस्तकाचे प्रकाशन उ. म. वि. कुलगुरू डॉ. आर. एस. माळी यांच्या हस्ते करण्यात आले. प्रमुख वक्ते म्हणून डॉ. प्रा. बापू देसाई, प्रा. नारायण शिरसाळे यांनी पुस्तकांसंबंधी आपले विचार मांडले. इंदिरा संत पुरस्कार मिळालेले कवी अशोक कोतवाल यांचा शाल-श्रीफल व पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक प्रा. दिनेश पाटील, सूत्रसंचालन प्रा. उत्तम सुरवाडे व आभार प्रा. पी. बी. चौधरी यांनी मानले.

१३ ऑगस्ट २००२ : बालकवी जन्मदिनानिमित्त भादली येथे त्यांच्या स्मारकाच्या ठिकाणी कार्यक्रम संपन्न झाला. म. सा. प. अध्यक्ष नारायण शिरसाळे यांनी बालकवी-स्मारकावरील प्रतिमेस हार घातला. प्रा. दिनेश पाटील यांनी 'औदुंबर' ही कविता म्हटली. पी. बी. चौधरी, पितांबर चौधरी, स्टेशन मास्तर महाजन व इतर साहित्यिकांनी कविसंमेलनात भाग घेतला.

१४ ऑक्टोबर २००२ : जळगाव म. सा. प. शाखा सभातर्फे दिवंगत साहित्यिकांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ कवी वसंत बापट, मृत्युंजयकार शिवाजी सावंत, रंगकर्मी प्रिया तेंडुलकर (मॉडेलिंगकार, लेखिका), कादंबरीकार ना. सं. इनामदार, पुणे येथील शब्दकोषकार, लेखक श्रीपाद जोशी या साहित्यिकांना श्रद्धांजली वाहिली. ना. सं. इनामदार हे नगर साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष होते. 'झेप', 'झुंज', 'शहेनशहा' या त्यांच्या कादंबऱ्या खूप गाजल्या होत्या. या कार्यक्रमात अध्यक्ष नारायण शिरसाळे,

अनुक्रमणिका

कार्याध्यक्ष प्रा. दिनेश पाटील, प्रा. मधुकर साळुंखे, प्रा. पी. बी. चौधरी, प्रा. भास्कर पाटील, संजीव सोनवणे, प्रा. शा. न. पाटील यांनी आपल्या भावना व्यक्त केल्या.

२६ ऑक्टोबर २००२ : कवी आत्माराम कुंभार यांचा 'नवी पहाट' या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन विदर्भातील प्रसिद्ध कथालेखिका आणि कवयित्री डॉ. प्रतिमा इंगोले यांच्या हस्ते भडगाव येथे करण्यात आले. प्रमुख वक्ते कवी उत्तम कोळगावकर, कवी अशोक सोनवणे, म. सा. प. कार्यवाह, पुणे, प्रा. नारायण शिरसाळे हे होते. या कार्यक्रमाला कवी भगवान पाटील, शिक्षणाधिकारी बी. एस. सूर्यवंशी, कथालेखक भास्कर चव्हाण, कार्याध्यक्ष प्रा. दिनेश पाटील, प्रा. पी. बी. चौधरी, प्रा. डॉ. सौ. पुष्पलता करंकाळ, प्रा. दीपक मराठे, के. के. दळवी, कवयित्री विमल वाणी, प्राचार्य तानसेन जगताप, सुरेश चव्हाण, विद्यार्थी, पत्रकार, नागरिक प्रा. तिवारी हे हजर होते. प्रा. मराठे यांनी आभार मानले.

१ डिसेंबर २००२ : म. सा. प. शाखा, जळगाव आणि साहित्य दिंडी, जामनेर यांच्या संयुक्त विद्यमाने दिनकर सुडककर लिखित 'लेंढार' या कथासंग्रहाचे प्रकाशन औरंगाबाद येथील ज्येष्ठ बालसाहित्यिक महावीर जोंधळे यांच्या हस्ते झाले. अध्यक्षस्थानी औरंगाबाद येथील 'अस्मितादर्श'चे संपादक प्रा. डॉ. गंगाधर पानतावणे हे होते. प्रमुख वक्ते प्रा. नारायण शिरसाळे, धों. वे. जोशीगुरुजी (बालकथा लेखक), प्रा. भगवान ठाकूर (धुळे), कवी त्र्यंबक सपकाळे, मा. डॉ. आर. जी. नरवडे (जालना) हे होते. या प्रकाशन सोहळ्याला तुषार वाघुळदे, कार्याध्यक्ष दिनेश पाटील, कवी अशोक कोळी, रवीन्द्र पांढरे, चंद्रकांत मोरे, ज्ञानेश मोरे, बापू देसाई, कवी तेलंग, विष्णूकांत जडे, प्रा. शा. न. पाटील, प्रा. आर. आर. पाटील, कवी वा. न. आंधळे, रमेश महाजन हे उपस्थित होते.

१४ व १५ डिसेंबर २००२ : म. सा. प. शाखा, जळगाव आणि स्वामी समर्थ शैक्षणिक संस्था, पारोळा यांच्या संयुक्त विद्यमाने जिल्हा साहित्यसंमेलन आयोजित करण्यात आले. अध्यक्ष डॉ. श. रा. राणे (फैजपूर) हे होते. उद्घाटक कथालेखक, समीक्षक रा. रं. बोराडे (औरंगाबाद) हे होते. दोन दिवस भरगच्च कार्यक्रम घेतले. ग्रंथदिंडी, स्वागताध्यक्ष भाषण, कथाकथन, दोन कविसंमेलने, परिसंवाद, पाच पुस्तकांचे प्रकाशन असे कार्यक्रम यशस्वी झाले. समारोप माननीय नामदार अरुणभाई गुजराथी यांच्या हस्ते करण्यात आला. 'धोंडी धोंडी पानी दे' (ले. डॉ. बापूराव देसाई), 'मौजमजा' (कवी आव्रमहाजन), 'सत्ता' (काव्यसंग्रह) कवी नारायण शिरसाळे, 'खरा शिक्का' (प्रा. भगवान पाटील), 'आर्जव' (मंगला रोकडे) या पाच पुस्तकांचे प्रकाशन झाले. आभार प्रा. दिनेश पाटील यांनी मानले. या संमेलनाला परिसरातील साहित्यिक, कवी महानोर, कवी श्रीकृष्ण पाटील, कवी पुरुषोत्तम पाटील, कवी अशोक सोनवणे, कवी बी. डी. शिंदे, कवयित्री विमल वाणी, कवी भ्रमर, कवी भगवान पाटील हजर होते.

दि. द. पाटील, कार्यवाह

सांगली शाखा

१६ जानेवारी २००२ : ख्यातनाम लेखक ह. मो. मराठे यांचे 'मी व माझ्या लेखनप्रेरणा' या विषयावर अत्यंत मौलिक स्वरूपाचे व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी प्राचार्य म. द. हातकणंगलेकर हे होते.

२२ जानेवारी २००२ : ख्यातनाम लेखिका वीणा गवाणकर यांचे मनोगत व त्यांच्याशी चर्चा असा कार्यक्रम झाला. अध्यक्षस्थानी प्रा. म. द. हातकणंगलेकर हे होते. त्यांनी व प्रा. तारा भवाळकर यांनी ही चर्चा रंगतदार बनविली.

पांडुरंग कांबळे या लेखकाच्या पहिल्या कथासंग्रहाचे प्रकाशन म. सा. प. साहित्य परिषदेतर्फे करण्यात आले.

५ ऑगस्ट २००२ : अण्णाभाऊ साठे जयंतीप्रीत्यर्थ कवी पत्रकार श्रीराम पचिंद्रे यांचे व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी ॲड. चिमण लोकूर होते.

११ सप्टेंबर २००२ : नाटककार प्रेमानंद गज्वी यांच्याशी चर्चा आयोजित करण्यात आली होती. या चर्चेस उत्तम प्रतिसाद लाभला.

ऑक्टोबर २००२ : श्री. भीमराव गस्ती यांच्याशी चर्चेचा कार्यक्रम घेण्यात आला.

त्यापूर्वी कविवर्य वसंत बापट व कादंबरीकार शिवाजी सावंत यांना श्रद्धांजली वाहण्याचा कार्यक्रम आयोजित केला होता.

सांगली शाखेचे हे सर्व कार्यक्रम शहराच्या मध्यवर्ती असलेल्या 'मथुबाई गरवारे कन्या महाविद्यालया'त झाले. पत्रकारांचे व रसिकांचे उत्तम सहकार्य लाभले.

प्रा. वैजनाथ महाजन, कार्यवाह

पंढरपूर शाखा

४ सप्टेंबर २००२ : कार्यकारिणीची बैठक संपन्न झाली. त्यामध्ये पुढील पाच वर्षांसाठी नूतन कार्यकारिणी निवडण्याबाबत विचारविनिमय करण्यात आला. तसेच संस्थेसाठी देणग्या मिळविणे व आगामी वर्षातील कार्यक्रमाच्या नियोजनाबाबत चर्चा करण्यात आली.

९ सप्टेंबर २००२ : डॉ. द. ता. भोसले यांचे 'माझे परदेश प्रवासातील अनुभव' या विषयावर व्याख्यान झाले. या भाषणात त्यांनी थायलंड, इंडोनेशिया, सिंगापूर या देशांतील विविध अनुभवकथन केले.

याच दिवशी शाखेची सर्वसाधारण सभा संपन्न झाली. या सभेत पुढील पाच वर्षांसाठी कार्यकारिणीची बिनविरोध निवड करण्यात आली. (हे कार्यवृत्त ज्या शीर्षपत्रावर लिहिले आहे, ती सर्व नूतन कार्यकारिणी आहे.)

२३ सप्टेंबर २००२ : कविवर्य ना. धों. महानोर यांचे 'मी आणि माझी कविता' या विषयावर काव्यवाचन व व्याख्यान संपन्न झाले. यामध्ये कवितेचा प्रवास, लोकगीतांचा प्रभाव, चित्रपटगीतांचा अनुभव सांगितला. शेवटी काही कविता त्यांनी गाऊन दाखविल्या. यावेळी मोठ्या संख्येने श्रोतृवर्ग उपस्थित होता.

२५ ऑक्टोबर २००२ : कवी अशोक नायगावकर यांच्या कवितेची मैफल आयोजित करण्यात आली होती. यामध्ये त्यांनी आपल्या मिश्किल शैलीत, विनोदी ढंगात समाजजीवनावर भाष्य करीत उत्तम कविता सादर केल्या. मोठ्या संख्येने श्रोतृवर्ग उपस्थित होता. सर्वजण मंत्रमुग्ध झाले होते.

९ डिसेंबर २००२ : सुप्रसिद्ध साहित्यिक व वक्ते प्रा. द. मा. मिरासदार यांचे 'पहिले विनोदी गुरु-शिष्य कोल्हटकर-गडकरी या विषयावर व्याख्यान झाले. कार्यक्रम उत्कृष्ट होता. श्रोत्यांची प्रचंड गर्दी झाली होती. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी अर्बन बँकेचे अध्यक्ष प्रशांत परिचारक होते.

वरील सर्व कार्यक्रम यशस्वी करण्यासाठी संस्थेचे अध्यक्ष बा. रा. रत्नपारखी, कार्याध्यक्ष डॉ. द. ता. भोसले, कार्यवाह द्वैपायन वें. वरखेडकर व अशोक माळी यांनी परिश्रम घेतले.

द्वैपायन वें. वरखेडकर, कार्यवाह

मासिक मनोरंजनकार का. र. मित्र व्याख्यानमाला : महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे प्रतिवर्षी मासिक मनोरंजनकार का. र. मित्र व्याख्यानमाला आयोजित केली जाते. या वर्षीच्या व्याख्यानमालेचा विषय 'प्रसारमाध्यमे आणि समाज' असा होता. जिव्हाळ्याचा विषय आणि विविध माध्यमांमध्ये प्रत्यक्ष काम करण्याचा प्रदीर्घ अनुभव असलेले माध्यमतज्ज्ञ असे वक्ते यांचा सुंदर मेळ जमल्यामुळे या व्याख्यानांना श्रोत्यांनी मनापासून दाद दिली.

या व्याख्यानमालेसाठी कार्याध्यक्ष डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रमुख कार्यवाह श्री. रवीन्द्र भट आणि स्थानिक कार्यवाह नंदा सुर्वे, डॉ. कल्याण इनामदार, दीपक करंदीकर आणि डॉ. कल्याणी दिवेकर यांनी परिश्रम घेतले. आणि प्रास्ताविक आभाराची जवाबदारी पार पाडली.

कल्याणी दिवेकर, कार्यवाह

१६ डिसेंबर २००२ ते २४ डिसेंबर २००२ या कालावधीत खालील वक्त्यांनी ही व्याख्यानमाला गुंफली.

सोमवार दि. १६।१२।२००२	उद्घाटन प्रसारमाध्यमे : काल आणि आज	डॉ. मोहन आगाशे
मंगळवार दि. १७।१२।२००२	वृत्तपत्रे	श्री. अरविंद व्यं. गोखले
बुधवार दि. १८।१२।२००२	आकाशवाणी	श्रीमती उष:प्रभा पागे
गुरुवार दि. १९।१२।२००२	दूरदर्शन	डॉ. किरण चित्रे, मुंबई.
शनिवार दि. २१।१२।२००२	ध्वनिफितींचे जग	डॉ. माधवी वैद्य
रविवार दि. २२।१२।२००२	चित्रवाहिन्या	श्री. विजय कुवळेकर
सोमवार दि. २३।१२।२००२	लघुपट, अनुबोधपट व माहितीपट	श्री. राम गबाले
मंगळवार दि. २४।१२।२००२	समारोप प्रसारमाध्यमे आणि २१ वे शतक	डॉ. अरुण टिकेकर, मुंबई.

अनुक्रमणिका

Maharashtra Sahitya Patrika Quarterly January-February-March 2003
Registered with the Registrar of Newspapers for India Under No. 6398/57

प्रति,

बुक-पोस्ट

प्रेषक : प्रमुख कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०.

अनुक्रमणिका